Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 60 (772) Четверг, 17 декабря 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

И. ЛЫСАКОВ. — Покажите историю фабрик и заводов. А. ГУЛЮТИНА. — Женщина и кино. Н. АДУЕВ. —«Антек-полицмейстер». С. ГЕРАСИМОВ. — Моя тема. Н. ОТТЕН. — На полный ход. Е. ШЕВАЛЬ. — Дети в кинотеатре.

КОМСОМОЛЬСКИЙ КОЛЛЕКТИВ СТУДИИ УКРАИНФИЛЬМ. — Без реверансов. Я. БУРИНСКИЙ. ДЕ-МАРКИ, Б. ШУБИН, Д. ДУБИНСКИЙ — На задворках. Обещания и действительность (Писатели в кино).

ДЕЛО ЧЕСТИ

Переживаемый нами период характеризуется исключительной сложностью и серьезностью международного положения (события в Испании, в Китае, усиление агрессивности фашистских государств, стремительный рост военной опасности). В этих условиях, наряду со всемерным укреплением оборонной мощи страны, с усилением производственно-технической базы необходимо проверить готовность и еще больше отточить такое важное идеологическое оружие, как наше искусство и особенно, самое массовое из искусств— кино.

Сейчас особенно нужны монументальные произведения искусства, которые воспитывали бы чувства советского патриотизма, беззаветной любви к социалистической родине. Короче — нужна героика в искусстве.

У нас есть уже плодотворный и интересный опыт героического жанра в искусстве. Это—фильмы «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Аэроград» и другие. «Чапаев» и «Мы из Кронштадта» приобрели мировую известность и играют сейчас огромную организующую роль в борьбе испанского народа с фашизмом. Эти фильмы способствуют внедрению боевых традиций, освоению замечательного опыта гражданской войны в нашей стране. В сущности, эти фильмы входят в арсенал боевых средств, которыми мы располагаем в случае нападения фашистов на Советский Союз. Но фонд таких картин пока еще невелик. В этом жанре оптимистической трагедии нам необходимо сделать в 1937 г. достаточное количество высокоценных художественных произведений. Это тем более необходимо, что враг не дремлет и с помощью киноискусства ведет бешеную пропаганду идей человеконенавистничества и войны во всех буржуазных странах. Мы должны ответить на эту презренную проповедь вандализма и мракобесия фильмами, воспитывающими ненависть к поджигателям войны и страстную любовь к угнетенному человечеству. Наши фильмы должны утверждать принципы пролетарского гуманизма и духа боевого интернационализма. Такими фильмами должны и могут стать «Щорс» А. Довженко, «Мы, русский народ» Вс. Вишневского, «ДВК» бр. Васильевых, «Ноябрь» С. Юткевича, «Железный поток» Дзигана, «Самый счастливый» Пудовкина и т. д. Эти ведущие фильмы юбилейного 1937 года должны составить золотой фонд нашего киноискусства, поставленного на службу обороне страны.

Все наши силы должны быть направлены на то, чтобы с самых же первых шагов создания этих фильмов устранить с их пути все и всякие препятствия организационно-производственного порядка. Необходимо при этом учесть поучительный опыт производства фильмов «Чапаев» и «Мы из Кронштадта». Работникам кинематографии небезызвестно, каких огромных усилий стоило авторам этих картин доведение их работы до благополучного конца, как пришлось пробиваться сквозь колючую изгородь кинематографического бюрократизма, тратить огромное количество времени на прохождение сценариев, на предложение вкусовщины и безответственности. Об этом очень красноречиво рассказывается в недавно вышедшей книге Вс. Вишневского «Мы из Кронштадта».

Чтобы предотвратить возможность повторения этого печального опыта с ведущими фильмами 1937 г., необходимо сделать все от нас зависящее, чтобы работа над ними была поставлена в самые благоприятные производственно-творческие условия. Это — дело нашей чести. Никаких проволочек, никакого затягивания с решением вопроса о сценариях, о режиссерах, об актерах. Необходимо заранее подготовить производство, еще до окончательного утверждения сценариев сколотить с'емочные группы и подготовить их к выполнению ответственнейших задач по производству юбилейных фильмов.

Надо понять, что эти фильмы имеют огромное оборонное значение, и это обязывает кинематографистов следить за ходом производства с тем напряжением, с той страстностью, с каким следит вся страна за сводками с фронта производства металла, стали и т. д. Чуть-что, где застопорится, чуть заела нередко страдающая бюрократической ржавчиной кинематографическая машина, надо сигнализировать об этом через печать и принимать меры общественной помощи. Ежедневные дневники с'емочных групп должны играть роль оперативных сводок с фронта производства этих фильмов. В каждой с'емочной группе должен быть выделен специальный работник для сигнализации о ненормальностях и неполадках, чтобы можно было немедленно принять меры.

Но для того, чтобы наша кинематографическая творческая среда оказалась на высоте в своей весьма ответственной роли общественного содействия производству ведущих фильмов 1937 г., необходимо максимально оживить творческую жизнь, развернуть ряд творческих дискуссий по основным вопросам нашего искусства: о ведущем месте героического эпоса в нашем искусстве, о путях развития советской комедии (сопоставление работы товарищей Медведкина и Александрова), об образе положительного героя нашего времени, о народности и простоте и т. д. Все эти дискуссии должны вестись на высоком принципиальном уровне в духе большевистской самокритики.

Уже наметился перелом в творческой среде в связи с обсуждением статей «Правды». Он должен быть закреплен и не может оказаться проходящим. Надо покончить с разнодушием известной части творческих работников к общественной жизни. Творческие работники в столь ответственный период не могут отсиживаться в позе наблюдателей, они должны отказаться от молчаливого принципа умеренности и аккуратности, от примитивного самодовольства, они должны помочь разоблачению в своей среде пустых людей, рядящихся в тогу значительности.

Обеспечить благоприятную творческую и производственную обстановку для создания фильмов высокого идейно-художественного звучания — дело нашей чести. Сделаем все для того, чтобы поставить советскую кинематографию на службу социалистическому строительству и обороне нашей родины!

На осенних тактических учениях Белорусского военного округа. Нарком обороны маршал Советского Союза тов. Ворошилов и работники Союзкинохроники: тт. Вихирев, Цейтлин, Кричевский, Коган, Кантер, Рыбаков, Ларичев, Петров (спецкор. «Известий»).

БОГАТСТВО ТЕМ

ГОВОРЯТ ЛУЧШИЕ ЛЮДИ СТРАНЫ — ДЕЛЕГАТЫ ЧРЕЗВЫЧАЙНОГО VIII СЪЕЗДА СОВЕТОВ

ПОКАЖИТЕ ИСТОРИЮ ФАБРИК И ЗАВОДОВ

ЛЫСАКОВ И. К.

СТАЛЕВАР ЗАВОДА «СЕРП и МОЛОТ»

Я просмотрел много кинокартин. От некоторых у меня в памяти остались лишь отдельные образы, от других вообще ничего не осталось. А вот «Чапаев» — крепко врезался в память.

Наши сценаристы и режиссеры любят придумывать сюжеты для своих будущих фильмов. Иногда им удается придумать удачный сюжет, а чаще эта затея кончается провалом. Ярким примером надуманности могут служить фильмы «Три товарища», «Мяч и сердце», «Случайная встреча», которые не завоевали симпатии зрителя, потому что они не отражают жизни, а являются кабинетным «творчеством».

Но несмотря на это, сценаристы и режиссеры все же предпочитают выдумывать содержание своих картин, нежели черпать его из конкретных фактов жизни...

Режиссеры бр. Васильевы пошли по другому пути. Они научили события, научили героев своего будущего фильма. И это помогло им создать прекрасный, правдивый фильм о Чапаеве.

Искать сюжеты и темы для своих фильмов режиссеры и сценаристы должны на фабриках, на заводах, в частях Красной армии, на колхозных полях... Да и искать долго не надо! Каждая шахта, каждая фабрика, каждый завод—неисчерпаемый источник интереснейших сюжетов и тем для кинокартин. Возьмите к примеру историю моего завода.

...1916 год. У ворот завода «Гужон», стуча саблей, важно прогуливается жандарм. Изредка он поглядывает на проходящую смену. Рабочие, одетые в грязные, рваные куртки, зло морщатся при виде чистого, упитанного жандарма. Сильнее обычного хлопает дверь проходной... Словно на ней рабочие хотят выместить клокочущую в их груди злобу. Вдруг крик:

— Вася, беги!..

Молодой рабочий, направлявшийся к двери проходной, вдруг быстро повертывается назад и пытается бежать. Но сильная рука жандарма хватает его за шиворот и начинает встряхивать как котенка. Парень вырывается, рвет куртку. Но жандарм вцепился в молодого большевика как клещь. Внезапно рабочий вынимает из кармана толстую пачку прокламаций и бьет ею жандарма по физиономии. У жандарма искры посыпались из глаз. От неожиданности опустились руки. Воспользовавшийся этим Вася — убежал. Кругом крики, свистки... Летят по ветру прокламации...

...На заводе возбуждение. Рабочие протестуют против увеличения рабочего дня, против грязи и выбитых стекол в цехах, против нечеловеческих условий работы — когда завалку металла в раскаленные печи делали ручным способом и обжигали себе грудь и руки... В мрачном, наполненном газом мартеновском цехе, озаряемом огненными языками пламени, худые, с изможденными лицами рабочие походили на призраков.

Жуткая картина прошлого.

...1936 год. Тот же завод. Та же проходная. Давно уже нет городового. Десятки автомобилей у подъезда. Хлопает дверь проходной... Кто в нее прошел — рабочий или инженер — не отличишь: все одеты одинаково хорошо, все в хороших костюмах. На рупора громкоговорителей льются на улицу веселая песня и музыка. Эта же музыка встречает вас и внутри завода. На заводе чистота, порядок. Вот мартеновский цех, исчезли грязные изможденные призраки. Все наиболее тяжелые и опасные работы делает машина, рабочие только управляют ими. Льется расплавленная сталь. Берегись! Рабочие работают весело. Работа спорится. И в цехах, сквозь рев пламя и шум кипящей стали слышится смех молодых рабочих. Весело работать! Весело жить!..

Разве это не материал для хорошего жизнерадостного фильма?

Я — за показ в кино истории отдельных фабрик и заводов, пролетариат которых сыграл крупную роль в революции.

Плохо кино справляется с показом стахановцев. Что мы знаем о Марии Демченко, о Стаханове, о Кривоносе, о Сметанине и других знатных людях нашей страны? Почти ничего. Да и знаем только из газет, кино тут не причем!

Но показывая фильмы, отражающие нашу жизнь во всех ее проявлениях, нельзя забывать прошлое. Историко-революционный фильм должен занимать почетное место на нашем экране. У нас имеются неплохие фильмы: «Мы из Кронштадта», «Подруги» и др. Но они затрагивают недалекое прошлое. У нас совсем нет специальных фильмов о партии, о ее зарождении и борьбе, а ведь делать историко-революционные картины и не показать в них партию — дело невозможное. Но некоторые наши режиссеры ухитрились делать даже и это. Увлекаясь батальными сценами, отдельными эпизодами революционных боев, они забывали о главной нити — о том, что каждым шагом революционеров руководила партия большевиков. В «Поколение победителей» показано как руководила партия Коями и восставшими, но к сожалению и этот фильм страдает крупными недостатками. Революционную тематику любит зритель. Вспомните успех «Чапаева», «Мы из Кронштадта»! Фильм по истории революционного движения ждет своего мастера!

☆

Последнее мое желание относится к Союзтехфильм.

Во многих отраслях промышленности вообще только при помощи кино можно наглядно об'яснить работу того или иного агрегата в целом. Возьмите мое сталеварное дело: наглядно показать молодым рабочим работу печи, как кипит и варится сталь, как образуются газы, какие химические процессы происходят в печи. Все это возможно показать только через кино. Фильмы о стахановских методах работы надо сделать в первую очередь по металлургической, химической, автомобильной, кожевенной и текстильной промышленностям.

Если мы будем иметь хорошие фильмы о стахановских методах работы — это будет свидетельствовать о том, что работники кино тоже работают по-стахановски.

ЖЕНЩИНА И КИНО

ГУЛЮТИНА А. А.

ТРЕХГОРНАЯ МАНУФАКТУРА, ИНИЦИАТОР ПИСЬМА ЖЕНЩИН ТРЕХГОРКИ В ИСПАНИЮ

Когда в клубе Трехгорки показывается новая кинокартина, он всегда набит до отказа. Ткачихи Трехгорки очень любят кино. Молодые работницы почти ежедневно ходят в центральные кинотеатры, частенько встретишь там и пожилых ткачих.

Очень хорошие фильмы «Чапаев», «Мы из Кронштадта». Когда у нас демонстрировался фильм «Мы из Кронштадта», многие работницы плакали над сценой казни коммунистов. Этот фильм взволновал Трехгорку. Ведь у многих ткачих в гражданскую войну погибли: муж, сын, брат, отец.

Понравился также фильм «Соловей-соловушко». Даже немного жутко было, когда казаки налетели на рабочих, — признаются старые работницы. Мы ведь помним их плетки! Но рабочие фарфоровой фабрики оказались не трусами...

Сталинская Конституция обеспечивает каждому право на труд, право на отдых, право на образование... С каким удовлетворением читали эти пункты Конституции ткачихи... А раньше мало кто из них умел читать букварь. Вот было бы хорошо, если бы Союзкинохроника догадалась прислать к нам на Трехгорку оператора. Какие яркие, волнующие сцены он заснял бы при обсуждении проекта Конституции.

Наши работницы имеют свои требования к кино. Многим хочется послушать и посмотреть на экране народное творчество. Особенно интересуют ткачих старинные русские песни, песни и пляски национальностей, былинный эпос. Если бы все это заснять, получился бы неплохой звуковой фильм о народном творчестве. К примеру, у нас на Трехгорке очень живая и веселая самодеятельность. Хорошо пляшет и исполняет цыганские песни ветеринца Чуткина. Так называемый «хор старичков» исполняет старинные русские песни, рязанские и тульские частушки и т. д. Хор жен инженерно-технических работников показывает образцы исполнения классических вещей... Все это небезынтересно посмотреть другим предприятиям Москвы и периферии. Я думаю, что в ГУК подумают о том, чтобы экранизировать народное творчество, старинный фольклор, оперные и драматические вещи для периферии и отдельных центров, где нет своих театров.

Мало у нас кино уделяет внимание женщине и ребенку. Детских фильмов мало. Да и выпущенные — невысокого качества. Но не о детских фильмах я сейчас хочу говорить. Я смотрела фильм «Случайная встреча». Хотя фильм слабый, но у меня от него осталось впечатление благодаря образу матери. Это единственный образ, который мне понравился в фильме. Как молодая мать мужественно отстаивала жизнь своего ребенка. Она пошла даже на разрушение своего личного счастья... Ушла от мужа, принуждавшего ее к аборту. И не ошиблась: ребенок создал ей новое прочное семейное счастье. У нас на Трехгорке еще не все работницы правильно поняли закон о запрещении абортов. Еще не все молодые матери так мужественно защищают жизнь своего ребенка, как это делает мать в фильме «Случайная встреча». У нас есть еще такие, которые беременность считают «позором». А недавно ко мне пришла одна тридцатипятилетняя ткачиха за советом, что ей делать: она беременна. Я ответила — родить. Она говорит: «Стыдно родить в 35 лет». Казалось бы, какое отношение имеют такие факты к кино. Очень большое. Именно из таких фактов должны рождаться замыслы у сценаристов-режиссеров. Кино должно пропагандировать счастье материнства в нашей стране, образ матери должен занять почетное место на экране. А таких картин у нас пока нет. В связи с запрещением абортов надо вместо старой картины «Аборт» создать новую, более интересную, более содержательную картину, в которой убедительно был бы показан весь вред аборта.

Но, кроме этого, кино должно оказать помощь молодой матери в воспитании ребенка. Надо создать фильм о детях, чтобы мать, просмотрев такой фильм, имела представление о том, как надо обращаться с ребенком. Кстати о воспитании. У нас имеются хорошие фильмы, на которых дети воспитываются разоблачать классового врага, любить и защищать родину.

Но у нас еще нет ни одного детского фильма, где бы ребенку внушалось чувство уважения к труду, чувство страсти к труду. Дети знают, что их отец — стахановец. А что скрыто за этим словом они очень часто не знают. Кино должно занимательно рассказать детям об этом.

Если буржуазное кино воспитывает детей в духе шовинизма и милитаризма, то наше советское кино должно воспитывать детей в духе социализма и непримиримости к врагам рабочего класса.

Выступление тов. П. М. Керженцева на пленуме ЦК рабис

18 декабря в помещении филиала Художественного театра СССР им. Горького открылся IV пленум Центрального комитета профессионального союза работников искусств. В работах пленума принимают участие крупнейшие мастера искусств, съехавшиеся со всего Советского Союза, а также актив творческих работников Москвы.

Под бурные овации и крики «ура» пленум принял решение послать приветствие инициатору и творцу новой Конституции, лучшему другу искусства — товарищу **Сталину.**

С большим докладом о состоянии и перспективах развития советского искусства выступил председатель Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР тов. **П. М. Керженцев.** Доклад, занял почти весь первый день работы пленума.

Тов. Керженцев отметил те исключительно благоприятные условия для работы и расцвета искусства, которые созданы в нашей стране, особенно сейчас, после принятия сталинской Конституции. Многочисленные факты и цифры, приведенные докладчиком, иллюстрировали картину бурного культурно-политического роста трудящихся, которые любят и ценят искусство во всех его видах и предъявляют к нему все более и более высокие требования. Это внимание, а также повседневная забота и помощь руководителей партии и правительства воодушевляют работников искусств на борьбу за новые достижения.

В этом свете особое значение приобретают вопросы качества, вопросы идейного содержания произведения искусства. Ряд решений, принятых за последнее время, дискуссия, поднятая «Правдой», и др. мероприятия направлены именно к повышению качества работы искусства. Все это тем более важно и своевременно, что наблюдался ряд рецидивов формализма, ряд ошибок. Такой спектакль, как «Смерть Тарелкина» в Малом театре в постановке А. Дикого, являвшийся ярким примером формалистских извращений, пришлось даже снять с репертуара. Не занял ясной и четкой позиции в дискуссии о формализме и такой мастер, как Вс. Мейерхольд. Ряд ошибок допустил ГОСЕТ в работе над «Разбойником Бойтре».

Недавнее постановление Комитета о «Богатырях» Д. Бедного в постановке А. Таирова — мероприятие большого значения, направленное к повышению идейно-политического и художественного уровня нашего искусства.

Затем тов. Керженцев остановился на планах работы Комитета в 1937 г. Сумма ассигнований на искусство по республиканским и местным бюджетам увеличивается в 1937 году по сравнению с прошлым годом примерно на 25—30 процентов, а по отдельным национальным республикам — еще больше. Значительная сумма — 250 миллионов рублей — отпускается на капитальное строительство. Будут сданы в эксплоатацию театры в Иваново, Минске, Сочи, Новосибирске и т. д. Большое внимание будет уделено детским театрам, а также упорядочению хозяйства в различных областях искусства, в частности в театре и кино. Из отдельных мероприятий намечены: создание в Москве государственного духового оркестра, ансамбля народного танца, расширение работы музыкального издательства и т. д.

Работники искусств должны упорно и тщательно готовиться к предстоящему XX-летию Великой Октябрьской революции. Это — одна из основных задач, с учетом которой должна строиться вся работа наших художественных организаций в 1937 г.

Под бурные аплодисменты пленум решил послать приветствия председателю Совнаркома СССР тов. **В. М. Молотову,** а также маршалу Советского Союза **К. Е. Ворошилову** и руководителю московских большевиков тов. **Н. С. Хрущеву.**

Вырастим 150 тысяч летчиков

Несколько дней назад на заводе им. Менжинского отчитывался делегат Чрезвычайного VIII С'езда Советов герой Советского Союза летчик Н. Каманин. После его яркого отчета первым выступил Николай Никитич Крупчатников — старый рабочий с 45-летним производственным стажем. Сравнив старую жизнь с нынешними днями, он сказал, что старым рабочим тяжело вспоминать о прошлом. И для того чтобы защитить прекрасное настоящее от врагов, надо быть хорошо подготовленными.

— Германский фашистский генерал Геринг, всем известная личность, заявил, что Германии нужно подготовить 70 тысяч летчиков. Я думаю, что на заявление фашистского генерала нам нужно ответить таким образом, чтобы мы в короткое время имели в стране 150 тысяч летчиков!

Эти заключительные слова Н. Крупчатникова потонули в аплодисментах. В своей резолюции коллектив менжинцев записал, что надо в кратчайший срок вырастить в стране 150 тысяч летчиков. Призыв коллектива завода им. Менжинского широко подхвачен в нашей стране. Отовсюду сообщают о новых наборах в летные школы без отрыва от производства. Принимаются конкретные обязательства. Руководители Киевского и Куйбышевского районов Москвы обязались развернуть работу по подготовке пилотов. Куйбышевский район кроме того подготовит 75 парашютистов, 160 планеристов и т. д. Так отвечает молодежь Советского Союза на сталинскую Конституцию.

Кинематография обязана помочь подготовке 150 тысяч летчиков. В высказываниях председателя Центрального совета Осоавиахима комкора Р. П. Эйдемана указаны пути этой помощи. Авиационный спорт ждет от кинематографии учебных, документальных и художественных фильмов. Мы уверены, что творческие работники и руководители советской кинематографии немедля откликнутся на призыв тов. Эйдемана.

Р. П. ЭЙДЕМАН

Помочь массовому авиационному спорту

Секретарь ЦК Ленинского комсомола тов. Косарев сказал: «Мы должны стать поколением крылатых людей». И это верно. Молодежь ценит и любит свою родину. Она горячо предана партии Ленина—Сталина и полна желания обучиться летному делу, чтобы в нужную минуту стать на защиту Советского Союза. Поэтому молодежь так горячо отозвалась на призыв менжинцев — еще шире развернуть массовую подготовку летных кадров.

Большую помощь должна оказать этой подготовке советская кинематография. Сравнительно недавно был выпущен киноавтокурс в нескольких сериях. Этот учебный фильм сыграл положительную роль в подготовке водителей автотранспорта. Мы ждем от Союзтехфильма выпуска аналогичного кинокурса по авиационному делу. Я себе мыслю этот фильм, как детальнейшее учебное киноособие для овладения парашютным, планерным и авиационным спортом. Какие богатые возможности имеет кино для показа в замедленном ритме прыжков парашютистов и как это много даст начинающим!

В таком фильме, очевидно многосерийном, надо подробно рассказать о моторе М-11 и самолете «У-2», который оправдал себя, как хорошая учебная машина. Рассказать и показать все части мотора, принципы его работы, как за ним ухаживать. Хороший дикторский текст и краткие надписи сделают такой фильм замечательным пособием к подготовке летных кадров. Таков наш первый социальный заказ советской кинематографии.

Кинематографисты сделают неоценимую услугу развитию авиационного спорта, если они расскажут с экрана о быте, жизни и об учебе пилотов, готовящихся к овладению самолетом без отрыва от производства. Сделать это следует в ярких, документальных картинах. Покажите живых людей — юношей и девушек, которые после рабочего дня меняют прозодежду на синий комбинезон пилота. Пропагандируйте авиационный спорт в звуковых журналах и специальных киноочерках. Дайте возможность молодым пилотам, обучившимся летному делу без отрыва от производства, рассказать о своей учебе с экрана. Вот наше второе требование.

Осоавиахим и комсомол ждут от кинематографии показа этого большого кипучего движения в художественных фильмах. К сожалению, до сего времени кинематография не уделяла этому достаточно внимания. А это — благодарная почва. Я не сомневаюсь, что наши требования будут подхвачены, и в самое ближайшее время кинематография станет активным участником той большой работы, которая ведется в нашей стране по подготовке без отрыва от производства гордых соколов нашей великой родины.

Второй кинофестиваль колхозной молодежи Украины

ЦК ЛКСМУ и Украинфильм проводят с 1 января по 1 марта 1937 г. второй кинофестиваль колхозной молодежи Украины. Украинфильму предложено включить в проведение кинофестиваля сельские и районные кинотеатры, звуковые и немые кинопередвижки, а также дома колхозника, сельские дома и клубы.

Решено просить председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР тов. Керженцева и начальника ГУК тов. Шумяцкого выделить для проведения фестиваля лучшие советские фильмы.

Для руководства подготовкой и проведением фестиваля утвержден комитет под председательством секретаря ЦК ЛКСМУ тов. Андреева.

Новые выпуски «К событиям в Испании»

«No pasaran»! «Не пройдут!» — красной нитью проходит эта фраза через весь материал с'емок, присланных недавно мужественными советскими операторами тт. Кармен и Макасеевым из Испании. С'емки почти целиком посвящены героической обороне Мадрида.

Режиссер Ф. Киселев уже закончил монтаж десятого выпуска и приступил к работе над следующим номером.

Выпуск «К событиям в Испании» № 10 начинается с'емками Мадрида. Город готов ежеминутно встретить врага. Все население строит баррикады.

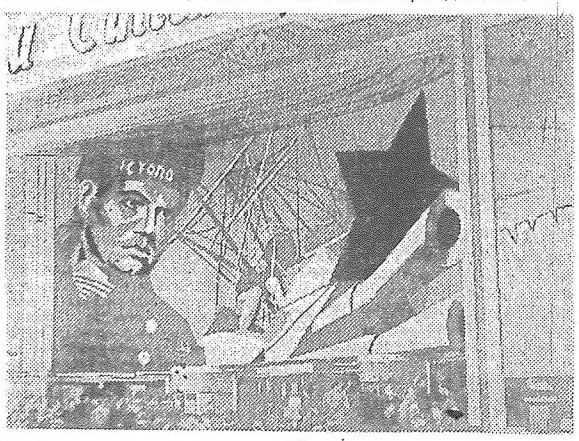
Советские операторы запечатлели на пленку налет фашистских «Юнкерсов» на Мадрид. В огне прекрасные здания столицы. На улицах трупы женщин, детей, стариков — невинных жертв озверелого фашизма. Но Мадрид стойко держится. Экран переносит зрителя в кабинет генерала Миаха, который обсуждает со своим штабом дальнейшее развитие военных действий. «Они не пройдут!» грозно оверкают слова на полотнищах, протянутых на улицах Мадрида.

В выпуске «К событиям в Испании» № 11 будут показаны беженцы, идущие из Мадрида в Валенсию, прибытие на мадридский фронт колонны каталонцев во главе с храбрым Дуррути. Он заснят советскими операторами за час до убийства.

На экране парк Каза Дель Кампо. Бойцы — в окопах. Они готовы к встрече врага. В окопы приходят гости — их родные: матери, жены, дети, невесты.

...Напряженно живет Мадрид. На митингах лучшие артисты Испании читают революционные стихи, распевают революционные песни. Фильм заканчивается кадрами, в которых показано, как народная милиция истребляет и уничтожает оставшиеся в Мадриде «фашистские гнезда».

В обоих выпусках будут использованы новые испанские революционные песни. Музыка к фильмам написана композитором Д. Блоком.



Реклама на фасаде кинотеатра «Капитоль» в Мадриде картины «Мы из Кронштадта». Кадр из выпуска «К событиям в Испании» № 9. Операторы Р. Кармен, Макасеев.

«Тринадцать». Производство Мосфильм. Сценарий И. Прут и К. Ромм. Кадр из фильма.

■ ■ ■

НА ЗАДВОРКАХ

Московская студия Союзтехфильма ежегодно выпускает сотни учебных, сельскохозяйственных и оборонных фильмов. О значении таких фильмов говорить излишне. Однако условия творческой работы на этом участке, а следовательно и качество продукции значительно отстают от тех требований, которым должно удовлетворять учебное кино.

Правление треста Союзтехфильм не умеет установить нормальных взаимоотношений с наркоматами, для которых делаются фильмы, и не ведет настоящей борьбы за повышение качества учебных фильмов. Это сводит роль студии лишь к «выполнению заказов».

Руководство ГУК не связано с коллективами творческих работников наших студий. Руководство передоверено второстепенным работникам аппарата ГУК и правлению треста Союзтехфильм. Работники Мостехфильма не припомнят случая, чтобы студию посетил начальник ГУК тов. Шумяцкий или хотя бы кто-либо из его заместителей. Сектор технических фильмов ГУК нельзя считать центром конкретного творческого руководства. В составе сектора до сих пор нет ни одного работника, более или менее знающего вопросы популярно-научной и технической кинематографии. Отсюда—все качества. Сектор до сих пор не разрешил и даже не принял мер к разрешению таких важнейших вопросов, как методика построения учебных фильмов, тип научно-популярных фильмов и т. д.

Руководители Союзтехфильма не могут не видеть того, что наша система—на задворках советской кинематографии. Но они необычайно насыщены и, видимо, удовлетворены существующим положением. Никакой борьбы за развитие учебной кинематографии трест не ведет. Он ограничил свою деятельность «тематическим планированием», а вернее — сбором заявок на фильмы от наркоматов. Это делается чисто канцелярскими методами. Творческие работники и даже руководители студий к тематическому планированию никак не привлечены.

Ориентация только на требования заказчика без критической оценки их накладывает свой отпечаток на всю продукцию Союзтехфильма. Нередко требования заказчиков снижают уровень кинематографического мастерства и научную ценность фильмов. По одному из животноводческих фильмов, например, режиссеру было предложено:

— Поставьте корову боком и десять минут держите ее на экране, — за это время диктор скажет необходимый текст!

С большим трудом режиссеру удалось отклонить это «указание». Но нередко подобные требования выполняются.

Дирекция студии на режиссера смотрит как на «закройщика», который должен уметь в назначенный срок выполнить заказ по любому, желательному заказчику, фасону и из любого материала. Игнорируются требования о специализации режиссеров, о совершенствовании их на определенной тематике. Режиссер Тарханов сделал картину «Джойка» («Клуб зверей»), теперь ему поручен фильм о борьбе с остатками проституции, а после этого планирована работа над фильмом «Жизнь растений». Подобных случаев сколько угодно.

Дирекция студии бессильна коренным образом улучшить положение. Но и она не делает всего того, что могла бы. В частности, не налажен обмен опытом, нет общих просмотров, режиссеры не знают фильмов своих товарищей и студии в целом. Главное же—дирекция не ведет борьбы за свою творческую и организационно-хозяйственную самостоятельность даже в формально подведомственных ей вопросах.

В студии нет квалифицированной, авторитетной критики продукции, особенно важной при отсутствии выхода на массовый экран. Критика подменена ведомственными оценками фильмов. Принимая новый фильм, дирекция студии «ставит отметки» режиссерам: «отлично», «хорошо» и т. д. Время от времени до творческих работников студии доносятся слухи:

— Фильм Згуриди «Волга» оценен на «отлично»...

— Фильм Кортева «Воздушный замей» принят на «хорошо»...

А действительно ли эти фильмы хороши и отличны и чем именно хороши—никто из творческих работников не знает.

В этих недостатках виноваты и сами творческие работники. Они зачастую не выступают против ненормальностей, но всегда поддерживают инициативу своих товарищей. Существовавшая секция творческих работников не ставила перед коллективом актуальных вопросов. Теперешнее бюро инженерно-технических работников ничем себя не проявляет. Общественная активность творческих работников студии крайне низка. На собраниях всегда выступает один и тот же узкий круг товарищей.

В последнее время партком Мостехфильма наметил меры по оживлению творческой общественности в студии (просмотры, дискуссии и т. п.). Весь коллектив студии обязан горячо поддержать эти мероприятия, проявить активность и инициативу. Но одновременно надо остро ставить вопрос о ликвидации узкой ведомственности во всей системе Союзтехфильма.

Режиссеры московской студии Союзтехфильма
Я. Н. БУРИНСКИЙ, ДЖИНО ДЕ-МАРКИ, Б. ШУБИН, Д. Э. ДУБИНСКИЙ.

От редакции: Помещая статью группы режиссеров Мостехфильма, редакция обращает внимание руководства ГУК, правления треста Союзтехфильм и ЦК союза киноработников на необходимость решительных мероприятий по оздоровлению творческой обстановки в студии, по установлению четких методов творческого руководства и нормализации отношений ГУК и треста со студиями и наркоматами.

«Антек-полицмейстер»

В царской Варшаве, на базаре, городовой арестует бездельника Антека, продающего кролика. При арестованном находят брошюру о кролиководстве и поддельные рубли для игры в орлянку. Начинается политический процесс, на котором, под предлогом **непереводимой** игры польских слов «король» и «кролик» Антеку инкриминируется ниспровержение строя. Но Антек с «гениальной» находчивостью спасается: он во время процесса просто раздувает по залу чихательный порошок и спокойно вылезает из окна здания суда на глазах у городовых, стражи и прокурора. Разве его могут поймать, когда все эти дяди по воле сценариста и режиссера должны лить минут чихать?

Антек на глазах обер-кондуктора зайцем садится в поезд и залезает в купе первого класса, где хранит пьяный человек, едущий в другой город на пост полицмейстера. Этот человек — брат министра и у него соответственно аристократическая фамилия: Выпивайлов. Антек надевает его мундир и приезжает в другой город, где его на вокзале, в полном параде встречает... губернатор со свитой (это полицмейстера-то!). Губернатор немедленно вводит его в свою семью, где Антек ведет себя, как дурак и хам, принимает горячую в наколке и передние за губернаторскую дочку и тут же напивается пьяным. Затем следует грубейшая пародия на сцену вранья Хлестакова (прямое издевательство над Гоголем). Конечно, от душки-полицмейстера в восторге старенькая губернаторша, а губернатор, невзирая на то, что обман ясен и младенцу, носится с ростом до момента его разоблачения, которое наступает после длинных, вялых перипетий. Затем губернатор, чтобы не окомпрометировать власть, позволяет ему шикарно уехать. (Помните финал протазановского Йоргена?).

Читатель, конечно, заранее возмущен. Не может быть, чтобы советская кинематография докатилась до такого бреда после умной, тонкой комедии «До скорого свиданья», после ряда удачных фильмов из дооктябрьского прошлого. Не может быть, чтобы царская полиция и администрация — злейший враг всего честного и живого в старой России — показалось бы на советском экране, как сплошное сборище добродушных простофиль и идиотов, не может быть, чтобы вся эта беспомощная мешанина была сделана нашим сценаристом и нашим режиссером.

Пусть читатель успокоится. Это, конечно, не наш фильм. Все описанное выше — краткое либретто польской картины **«Антек-полицмейстер»** и ни один советский художник не участвовал в ее «создании».

Но пусть читатель, все-таки, не успокаивается. Картина эта **приобретена** Иторгкино (за валюту ли, или в обмен на наш доброкачественный фильм — это безразлично) и, мало того, что приобретена — она тем же Иторгкино дублирована и предполагается к выпуску на экране на русском языке.

Какой же уважающий себя режиссер взялся за дубляж этой пошлятины?

В роли «художественного руководителя» и «автора» русского текста мы видим нашего старого знакомца, бывшего работника фирмачи Иторгкино Рейтмана, волею судеб ставшего режиссером и писателем и попрежнему бойко, развязно и технически неряшливо хозяйничающего в завоеванной им вотчине советского дубляжа. Это он в свое время **сохранил** при дубляже «Невидимки» эпизод, **оправдывающий** дикую травлю изобретателя полицией (крушение поезда) и тем показал полную беспомощность в одном из серьезнейших заданий советского дубляжа—в идейной **корректуре** концепции западных фильмов. Это на нем лежит целиком вина за опрезнение премированной на фестивале сатиры Клэра «Последний миллиардер».

Теперь он взялся за Антека, ни на мгновение не колеблясь. «Не замечая», что фильм безвкусен и груб, что ситуация насквозь фальшивая, что текст — макулатура. Он любовно сохранил текст, и советский зритель скоро услышит с экрана (только вот, услышит ли?) такие перлы остроумия:

«Надо дать ему на ночь почитать что-нибудь... Например, «Нана» Золя».

«Ах, что ты! Это слишком пикантно, **он будет плохо спать**».

Но, может быть, если Рейтман (заимствуем выражение у товарищей Ильфа—Петрова) «далеко не Бальзак»,—он блестяще овладел техникой дубляжа? Нет, и тут ничему нельзя порадоваться. Несмотря на филологическую и фонетическую близость языков русского и польского, фильм пестрит несовпадениями артикуляции со словом, а подчас и полным пренебрежением к этому совпадению, т. е. к первому **непременному** условию дубляжа. Чтобы не быть голословным, приведем несколько примеров:

Слово «фисгармония» произносится действующим лицом с неподвижным ртом. Фразы «с первым пришел» — также. Слова «у вас в столице» губернаторша изрекает, очевидно, путем чревовещания. Рот ее при этом плотно замкнут, как бы охраняя страшную тайну совпадения артикуляции.

А о грамотности текста дают достаточное представление такие реплики:

Антек (проиграв пиджак): Как я буду ходить **повсюду** в таком виде?

Горничная: Господин полицмейстер чего желает?

Фразы так и хрустят костяками, втискиваясь в артикуляцию. И это замечено при первом же просмотре. Что же обнаружится, если вглядеться и вслушаться вторично?

Но предположим даже, что о технике дело обстояло бы блестяще. Основное положение от этого не менялось бы. И вот почему. Фильм, как таковой—весьма неприглядная картина художественной беспомощности, унылых потуг на юмор. Ярок в нем только **шовинизм**. Пьяница-авантюрист и его сообщник изображаются симпатичными (помилуйте, поляки!!!). Драматургия убога, игра актеров грубо шаржированная,—достаточно вспомнить хотя бы сцену первого приема Антека у губернатора,—музыка грошевая — (шантанное танго и малокровная невыразительная песенка), пошлюбны безвкусны, натура окучна и невыразительна. Что же касается до отображения царской России и ее режима — об этом уже говорилось. Наивность простачков судей, прокурора, губернатора, городовых, полицейского врача—просто трогательна и не только не вызывает гнева, но даже не стоит насмешки.

Если бы идея такого фильма зародилась у нас (допустим недопустимое), она была бы парализована в самом зачатке, при первой же читке консультантом сценария.

А **готовый** фильм, в котором грубая и неумная реализация усугубляет грубость и глупость сценария **дублируется**, на него тратятся средства, силы технические, силы актерские (и весьма неплохие,— следует отметить четкую работу Левитана, дублирующего полковника, и актрисы, дублирующей горничную), а главное—картину совершенно серьезно собираются выпустить на советский экран.

В свете той напряженной борьбы, которая ведется сейчас за высокое качество кинофильма, появление на экране «Антека-полицмейстера» — более чем странно, оно недопустимо.

НИКОЛАЙ АДУЕВ.

От редакции: Мы не впервые указываем на плохие и неудачные работы по дубляжу. В связи с рецензируемой картиной, вновь и вновь возникают вопросы:

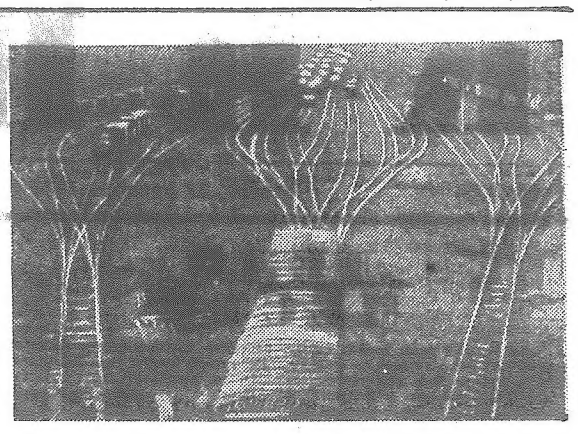
1) Почему на дубляж не брошены квалифицированные режиссерские силы?

2) Почему написание текстов дубляжа упорно, не поручается писателям, а тексты эти фабрикуются в кустарном порядке самим бессменным «художественным руководителем» дубляжа? (Исключением явилось лишь привлечение И. Ф. Попова к дубляжу «Миллиардера»).

3) Почему единственная работа, к которой был привлечен квалифицированный режиссер-коммунист тов. Познанский — дубляж Ренаровского «Пуаль де Каротт»—фильма, художественно и идейно ценного и подвергающегося запрету в фашистских странах — была законсервирована в момент, когда вся подготовительная работа была проделана и вместо нее взят в работу «Антек -полицмейстер», дефективность которого ясна была уже из польского оригинала.

Дело дубляжа должно возможно быстрее выйти из своей затянувшейся первоначальной стадии кустарщины не только по линии технической и художественной, но и по линии **ответственности** за него и упорядочения как выбора самих картин, так и методов работы с полноценными режиссерами и писателями.

«Вратарь республики». Производство Ленфильм. Режиссер С. Тимошенко. Футбольный матч между сборной СССР и командой «королевских буйволов»



Пути и механизированная «горка» на ст. Перово Ленинской ж. д. Кадр из фильма «Железнодорожник». Автор-режиссер Виктор Гейман, сорежиссер Г. Дин, оператор Фроленко.

■ ■ ■

ТРИБУНА ЧИТАТЕЛЯ

МЫСЛИ О ФИЛЬМАХ

На просмотре картины «Трое с одной улицы» и сидел рядом с двенадцатилетним зрителем. Этот зритель усердно хлопал многим кадрам фильма, особенно он хлопал, когда, как говорят, «наша брала». Этому зрителю нравились в картине не только кадры, «шагающие» с сюжетом, но и вымалывающие из него, или просто фоновые кадры. Ему, например, очень правилось, когда ребята на лошадях верхом с'езжают со двора короля извозного промысла на реку. Это — побочный кадр. А вот, когда трое друзей отправляются «поправить» богатых, зритель никак не может простить постановщикам картины от'явленную бедность обстановки. Ребят должны бы выбрать для засады «страшное» место, а вместо этого зрителям показывают два обшипанных деревца в павильоне. Эти деревца даже качаться не могут и листва на них не шевелится. Обстановка просто скудна и поэтому скучна. В результате одно из значительных мест картины просто вызывало досаду.

Иногда такая декоративная бедность усугублялась наивностью положений. В той же картине есть такое место. Полиция врывается в дом, где происходит собрание рабочих. Рабочие задерживают полицейских у дверей, чтобы дать возможность главному лицу скрыться через окно, — главное лицо прыгает едва ли не в об'ятия полицейских, бежит по улице и едва ли не на глазах у полицейских прячется за проломом забора. И все. Невероятнейшая наивность. Дети ее чувствуют. А ведь сколько простора было для режиссера в этом самом факте побега!

Картины «Трое с одной улицы». «Карл Бруннер» и «Поколение победителей» делались разными людьми и даже в трех различных киностудиях. Но если бы мы взяли из всех этих картин их шпика и поставили рядом, можно было бы подумать, что шпик переходил из картины в картину, даже не переодеваясь и не меняя грима. Мало того, вся его «деятельность» заключается в том, что он бегает за своими жертвами, прячась то за одним, то за другим углом. Что ж, значит режиссерами найдены тип, — могут сказать на это. Едва ли однако в такой «типичности» можно видеть то разнообразие приемов шпиков, которое мы знаем из литературы и по рассказам революционеров. Разве дурацкий котелок, сукновное кашку пальто, перекинутый через плечо шарф и тросточка в руках — это и весь «шпик»? Все это говорит о том, что многие второстепенные лица в картинах целиком сделаны по усмотрению костюмера и примера. Мало!

Обходной линией можно назвать любовь между Корнеем и Розой в картине «Искатели счастья»! Эта любовь чрезвычайно нужна фильму. Через эту любовь картина пилотную подходит к интереснейшей проблема. Для старой Дворы страшно, что ее дочь полюбила русского, для закоренелого сибиряка Ивана страшно, что его сын любит еврейку. «В роду этого не было». Эта любовь нужна фильму. Казалось бы, что нужно было и подготовить эту любовь. Но картина разрешает этот вопрос слишком просто. Свалился парень с обрыва, полежал денек в общежитии еврейки-колхозников, и готово. Неизвестного парня, как только тот пробуждается, целует незнакомая девушка.

Постановщики картины «Искатели счастья» мало интересовались новым светом, новыми отношениями в семье. Старому рыбаку не хочется, чтобы его сын женился на еврейке. Он в горячую минуту хочет ударить сына по щеке только что выловленной щукой. Что же делает сын? Удерживает отца за руку? Бросает старику какую-нибудь фразу, способную отрезвить или рассмешить старика? Нет, сын отвечает тем, что замахивается на отца веслом. Зрителю даже не смешно. Воспитательное значение этого эпизода по-моему ничтожно.

АН. ЗОРСКИЙ.

г. Москва.

Бездушное отношение

Советская кинохроника дала девять выпусков киножурнала об испанских событиях (операторы Кармен и Макасеев). Нечего и говорить, что события, развернувшиеся в Испании, представляют огромный интерес, привлекая внимание всех трудящихся нашего Союза. Трудящиеся Коми АССР следят за борьбой героического испанского народа по газетам и по радио. На экранах Коми АССР «Испанские события» не демонстрируются. База Росснабфильм Северного края не удосужилась выслать в область ни одного выпуска этого фильма.

Мы просим соответствующие организации вмешаться в это дело. Бездушное отношение к нам работников краевой базы должно быть в корне изменено.

Коми АССР должна получить все актуальные картины и получать их во-время.

ВЯЧ. ПАЛКИН.

Директор Сыктывкарского кинотеатра.

Без реверансов

В «Искусстве кино», в № 9, неизвестный автор, скрывшийся под псевдонимом «Кинематографист», опубликовал статью в журнале «Радянське кіно».

В авторе этой статьи («Украинский киножурнал») мы не можем заподозрить лицо, кровно заинтересованное в сознательном смазывании грубейших ошибок и серьезнейших недостатков «опритой тетради», как называет рецензент журнал. Но у читателя невольно возникает сомнение в искренности «Кинематографиста», когда он от так называемой «профессиональной критики» переходит к чрезмерному восхвалению видимых и невидимых «достижений» названного выше органа. Восхваление неощутимых качеств журнала, увиливание от критики грубейших ошибок и серьезнейших недостатков красной нитью проходит через всю статью.

Читателю безразлично, кто является автором этой статьи, но читатель вправе спросить — за какие заслуги перед украинской советской кинематографией журнал «Радянське кіно» удостоился стать щедрым похвал «Кинематографиста»?

Безрадостное состояние украинских киностудий на протяжении многих лет, провал ряда дорогостоящих фильмов, неуменье по-большевистски выращивать и воспитывать кадры талантливых режиссеров и сценаристов, чрезмерное денежное поощрение киноавантюристов и разного рода «дарований» — привело украинскую кинематографию к результатам, о которых не раз писала «Правда» в своих статьях. Этого не мог не заметить «Кинематографист».

Но, очевидно, автор статьи решил, что критика ошибок украинской советской кинематографии может не затронуть журнала «Радянське кіно», являющегося органом Украинфильма. А между тем, ошибки журнала таковы, что о них нельзя не говорить. «Радянське кіно» с первых же дней своего существования стал узко ведомственным журналом.

Только в этой связи необходимо рассматривать «затяжку» с опубликованием на страницах журнала статьи «Правды» — «Грубая схема вместо исторической правды» о фильме «Прометей» режиссера Кавалеридзе. Эта статья перепечатана в журнале лишь полтора месяца спустя после появления ее в «Правде». Но этой «мелочи» не заметил критик из «Искусства кино». Такая спячка называется на нашем языке политической близорукостью.

Статья «Правды», критикуя неудачи режиссера Кавалеридзе, имела целью исправление всех формалистических и натуралистических ошибок, допущенных кинематографией. Как же поняло ныне сменённое художественное руководство Украинфильм эти указания «Правды»?

Оно поняло их так: статья «Грубая схема вместо исторической правды» касается только режиссера Кавалеридзе. Напишет «Правда» об «Интриге», «Строгом юноше» и других орлах — тогда и мы будем писать о них, а пока что поговорим об ошибках Кавалеридзе. Слово дали Абраму Роому, неуклюжемуся «новатору» Уринову, Лазурину. Писали все, кому не лень. Всю эту болтовню редакция журнала «Радянське кіно» обобщила в реляционной статье, в которой лишь вскользь говорит об ошибках других фильмов, направляя весь огонь против Кавалеридзе, беря под необоснованное сомнение его будущую работу.

Вместо того, чтобы бороться с двурушнической политикой троцкиста Левита, бывшего художественного заправилы Украинфильма, вместо того, чтобы во весь голос сказать о вопиющих безобразиях, творящихся в киностудиях Украинфильма, вместо того, чтобы призвать к порядку и ответственности всех растратчиков государственных средств, вскрыть идейно-политические ошибки отдельных вредных антихудожественных фильмов, журнал занимался широкой рекламой «Строгого юноши», «Заставы у Чортова брода», «Интригана».

Курс журнала на прислуживание, на дешевую рекламу вредных и пошлых кадров из целого ряда забракованных фильмов, на продвижение этих идейно и политически вредных картин «Кинематографистом» не разоблачен. Нехватило мужества и у журнала (редактор Медведев) признать допущенные ошибки.

Кроме беспринципности, эклектики и чрезвычайно низкого теоретического уровня журнала, ему присуща манера невнятно выражаться. В журнале № 5 помещена статья Белзы о музыке в фильме «Я люблю». Эта музыка, написанная талантливым композитором Шишовым, заслуживает серьезного разбора. А как пишет о нем Белза? Понятны ли самому редактору журнала «Радянське кіно» такие высказывания Белзы: «Очень экономная инструментовка (тревожные фигурации струнных с акцентами фаготов на фоне тремоло литавр) постепенным нарастанием приводит к большему напряжению звучности, которое является не феноменально-динамичным, а эмоциональной кульминацией, ибо весь эпизод построен в плане эмоциональной реакции» и т. д., и т. п. Сплошная замудь и белиберда.

Как грибы после дождя, появляются в журнале статьи Авенариуса. Все, что ни написано им — все помещает журнал.

Авенариус поместил в журнале (№ 7) статью о Чарли Чаплине. То, что написал Авенариус в своей статье, можно было прочитать в книге Анри Пулайля «Чарли Чаплин», изданной в Париже еще в 1927 г. Авенариус не потрудился даже изменить изложение биографии Чарли Чаплина.

В книге Анри Пулайля сказано:

«Чарли родился в 1889 году в Лондоне. Отец его был артистом Мюзик-Холла, а мать певицей и танцовщицей. Он рано дебютировал на подмостках. В том возрасте, когда дети обычно сидят на школьных скамьях, маленький Чарли уже (в 8 лет) выступал в танцевальных номерах и показал свой первый успех в театре в роли мальчика-слуги в «Шерлок-Холмсе». Вернувшись в Мюзик-Холл, он приобрел популярность во время турне по Европе, организованного Фредом Карно. По окончании одного из таких турне по США директора Кейстона отыскали его и пригласили к себе».

Очевидно, чтобы не утруждать ни себя, ни читателя, Авенариус описывает у Пулайля так:

«Чарльз Спенсер Чаплин родился в 1889 году в Лондоне. Родители его были актерами (отец работал в Мюзи-Холле, а мать была певицей и танцовщицей). Первое выступление Чаплина в театре относится к 1897 году, первым его огромным сценическим успехом была роль мальчика-слуги в пьесе «Шерлок-Холмс». Как актер Мюзик-Холла, Чаплин ездил по Европе и США в турне, организованного Фредом Карно. По окончании одного из таких турне, Чаплин был приглашен дирекцией американской киностудии «Кейстон» работать в качестве комедийного киноактера» и т. д., и т. д. Такие статьи, ничего нового читателю не дающие, для журнала не редкость.

По выходе каждой неудачной картины Украинфильма редакция журнала говорит не только о положительных качествах фильма, но и о несомненном росте режиссера. Так, для утверждения очень сомнительного творческого роста режиссера Билинского редакция обратилась за помощью к Адельгейму, который охотно написал статью «Рост режиссера» (№ 2), напечатанную в журнале вместе с портретом режиссера Билинского. В этой статье автор пытается говорить об умных вещах, но, подобно предшественникам, терпит неудачи. Вот, например, как Адельгейм рассуждает о сюжете забракованного фильма «Застава у Чортова брода». Сюжет по Адельгейму «сценарно и режиссерски слеплан с достаточным мастерством. Умело вызванная в первых кадрах заинтересованность и внимание не спадают до самого финала». По Адельгейму «интрига лежит на поверхности сюжета и уж никак его не исчерпывает. У М. Билинского больше интриги, нежели сюжета».

Спорить с Адельгеймом о том, чего больше у Билинского и что лежит оверху сюжета или под сюжетом мы не намерены. Нам только приходится удивляться, почему редакция поместила эту чушь.

С тем же легкомыслием, с каким написана вся статья Адельгейма, сделан и вывод, что «М. Билинский значительно вырос в сравнении с его предыдущими работами. Этот фильм для него, безусловно, шаг вперед». Так, журнал «Радянське кіно» расхваливал и продвигал политически вредные, антихудожественные картины.

Заслуживает внимания «откровение» сценариста Добровольского, напечатанное в № 3 журнала. Добровольский заявляет, что в беседе о режиссером Урановым после просмотра фильма «Интриган» он «не мог ему ответить, что фильм мне не нравится». Эту беспринципность Добровольского в передовой статье журнала № 4 редакция назвала «отрадным явлением».

С точки зрения беспринципности характерна статья Я. Савченко. Стиль этой статьи — соединение пустозвонного пафоса с напыщенностью, с целой системой «оговорочек». Так, сказав о «могучем и глубоком реализме» фильма «Я люблю», автор тут же создал целую систему оговорок в духе «несмотря», «в известной мере», «но, правда» и т. д. В полной мере и исчерпывающе критический метод Савченко раскрывается в его воистину виртуозной формулировке: «Несмотря на ряд идейно-драматургических ошибок, авторы берут семью Никанора и ее взаимоотношения с шахтерами, с мастером, с хозяином, если не в полной мере и развитии, то все-таки, в основном в ярких типичных обстоятельствах». Создается впечатление, что автор, с одной стороны, не хочет обидеть режиссера, а с другой, на всякий случай перестраховывается оговорочками.

Приведенных выше фактов вполне достаточно для того, чтобы Украинфильм мог сделать вывод о политически вредной практике печатного органа украинской советской кинематографии.

Потеря классовой бдительности привела журнал к тому, что на его страницах нашли себе место материалы и статьи, восхваляющие вредные идейно-политические фильмы, вроде «Строгого юноши», «Заставы у Чортова брода» и др.

Отставание украинской кинематографии больше нетерпимо. Одним из условий преодоления трудностей в борьбе за высококачественные художественные фильмы украинской советской кинематографии является необходимость коренной перестройки журнала «Радянське кіно» в авторитетный печатный орган, который должен повести самую жестокую борьбу с гнилым либерализмом в кинематографии, с беспринципностью, благодушием, помогая творческим работникам здоровой, большевистской критикой.

По поручению комсомольского коллектива Украинфильм:
ИВ. ЮРЧЕНКО, ИВ. КОРНИЕНКО, ИВ. ИВАНИЦКИЙ, Г. РАДИН, Д. ШКНЕВСКИЙ.

«ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИК» № 3

Фильмов о транспорте у нас очень мало. На-днях специальное совещание при Центральном управлении учебных заведений НКПС вынуждено было констатировать, что «транспортно-технических фильмов — нет», что в имеющихся посредственных картинах не отражена техническая политика на транспорте, наивно показываются технологические процессы. Представители оперативных управлений, отделов НКПС и учебных заведений заявляли, что немногочисленные картины Союзтехфильма могут служить лишь некоторой иллюстрацией к лекциям, забываются через час и в таком виде никого не удовлетворяют.

На этом фоне особо ответственной становится задача созданного недавно киножурнала **«Железнодорожник»**. Журнал призван отражать жизнь и работу транспорта, рассказывать об опыте лучших депо, станций, бригад, дорог, показать лучших стахановцев-кривоносовцев и их методы работы. Однако, естественно, что журнал не сможет, да и не должен подменять собою учебно-технический фильм, оставаясь в пределах жанра документального кинорепортажа. В журнале должны находить себе место и кинохроника, и сюжетный очерк, и кинопортреты лучших людей транспорта, причем об'единенный в выпуск весь этот материал должен передавать сталинский стиль работы, который так успешно осуществляет на транспорте **тов. Л. М. Каганович.**

С этой точки зрения последний (№ 3) выпуск журнала (режиссер **Виктор Гейман** и сорежиссер **Г. Дин**) имеет ряд достоинств. Если в первом выпуске лишь нащупывался тип периодического транспортного киножурнала, а второй выпуск является экстренным и целиком был посвящен введению новых правил технической эксплоатации, — то в третьем выпуске авторы уже вплотную подошли к определению лица журнала, характера материала и к передаче того **стиля работы** транспорта, о котором говорилось выше.

В качестве общеполитической «передовой» в журнале дано выступление испанской работницы Эллен Тобосо на митинге жен железнодорожников в Колонном зале Дома союзов. Затем показан стахановец Костя Воронцов (Томская жел. дор.), его работа на производстве и по обучению молодежи. После этого идет ряд информационных материалов о строительстве новых железных дорог, в которое в этом году вкладывается 5 миллиардов рублей. Мы видим строительство дорог Уральск—Илецк, Сухиничи—Тула, Караганда—Балхаш. Строительство показано не в обезличенных кадрах «стройки» вообще, а конкретно показаны знатные люди строек, работа первого мостостроительного поезда НКПС и т. д. К сожалению, указав протяженность построенных линий в одном случае, авторы не сделали этого в других, тем самым не дав зрителю четкого представления об об'еме проделанной работы.

Отдельный сюжет журнала посвящен механизированной горке (ст. Перово, Ленинской ж. д.). Показаны здесь и система управления и четкая работа по сортировке составов и автоматическое торможение вместо старых «башмаков». Это дает наглядное представление об успехах механизации на транспорте.

Наконец, в качестве художественно-документального очерка в журнал включен сюжет **«Красная стрела»** (Москва—Ленинград). Поезда не раз снимались и показывались в документальных и художественных фильмах, материал казалось бы, «обыгран» в кино всесторонне. Однако авторам удалось снять этот интересный эпизод так, что он производит яркое впечатление. Достигнут большой эффект при помощи нарастающего ритма в монтаже изобразительных кусков, тональностью и ритмом звука. Использован немое кино, немое со звуком в качестве иллюстрации, синхронную с'емку, с'емку со звуком, документально записанным на натуре, — авторы сумели дать ощущение мощного и стремительного бега «Стрелы», сделали насыщенный, эмоционально сильный сюжет. Несмотря на то, что сюжет снимали четыре оператора (В. Добронравин, В. Фроленко, С. Семенов, К. Шнанко), не чувствуется стилевого разнобоя. Эпизод «Красная стрела»—безусловная удача авторов.

«Железнодорожник» — нужное и полезное киноиздание. Авторам его следует дать возможность специализироваться на избранной ими тематике. Это поможет им создать к XX-летию Октября большой документальный фильм о делах и людях социалистического транспорта.

М. Б.

ПЛАН—СЦЕНАРИИ—ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВОДСТВА

МОЯ ТЕМА

Сталинская Конституция со всей настоятельностью и глубиной ставит перед советскими художниками сумму вопросов, из которых по существу слагается путь советского искусства.

Первым таким вопросом хочется назвать вопрос **об убежденности**. Я подразумеваю под этим мировоззрение художника, идейную направленность, большевистскую последовательность и неуклонность в движении к конечной цели — коммунизму.

Второй вопрос — **знание**. Я подразумеваю возможно большее знание действительности во всех ее живых проявлениях и возможно большее овладение марксистско-ленинской теорией, единственно способной верно раскрыть эту действительность.

Третий вопрос — **любовь**. Я имею в виду любовь большевика-революционера, любовь к своему социалистическому государству и к его руководителям, любовь к угнетенному человечеству. Любовь подразумевает свою противоположность — ненависть. Ненависть к фашизму, к реакции в любом скрытом или открытом проявлении.

На три эти вопроса не следует пытаться ответить по отдельности, на них можно ответить только нераздельно, и мы должны ответить на них не словами, а искусством потому, что искусство—наш язык. Я думаю, что вопросы эти, быть может, в разной степени и с разными конечными творческими результатами стоят перед каждым подлинным советским художником, и освободить себя от них может только человек, ничего общего с советским искусством не имеющий. Народ признает художником лишь того, кто с горячим сердцем, полным живых страстей, откликается на его великие дела, на его борьбу, на его историю. Опыт «Чапаева»— прекрасное свидетельство тому, и этот опыт кинематограф не имеет права забывать.

Если вера и знание дают твердость поступи художника, то любовь помогает ему найти свой материал и средства выражения — язык, краски. Этим целиком обусловливается принцип режиссера в выборе задачи для каждой своей постановки. Если спросят, меня, то я прямо отвечу, что не мыслю себя в положении бесстрастного выполнителя любой, предложенной мне темы или сценария, какими бы об'ективными достоинствами они не располагали. Я могу делать вещь, только неразрывно связанную с моей личной творческой судьбой, выросшую внутри моего сознания.

С самого начала сознательного творческого отношения к искусству и к жизни меня тянуло к теме о молодежи. Я знаю про молодых больше, чем про пожилых и стариков. Мне понятнее мысли молодых, их интонации и юмор. Готовя в своей школе молодых актеров, а позже разрабатывая с ними картину («Семеро смелых»), я больше всего старался сохранить естественность живых свойств, присущих каждому из них, и, обучая их ремеслу передачи чувств в игре, я больше всего боялся, чтобы они не научились подменять свои настоящие чувства фальшивками на все случаи жизни. Работать нам было интересно и весело, потому что мы верили в наше дело, старались как можно больше узнать и имели общие симпатии, общую любовь. Короче, мы представляли собою не просто школу, а прежде всего коллектив единомышленников — мастерскую. С этим коллективом мы сделали «Семеро смелых», с этим коллективом мы делаем «Комсомольск». Сейчас мы репетируем «Комсомольск» с тем же составом актеров, несколько расширив его за счет учеников-дебютантов и трех молодых кинематографических актеров иных школ.

Само собою разумеется, что это пристрастие к молодым не есть следствие случайности — это есть закономерное выражение единственно возможного для меня пути в нашем искусстве. Я очень люблю театр, вероятно не меньше чем кинематограф, тем не менее мне представляется, что случайное соединение двух этих искусств под знаком звукового кинематографа есть явление, разрушающее одновременно и кинематограф и театр. Здесь я имею в виду не только чрезвычайно тяжелую экономическую и организационную сторону вопроса, мне представляется, что здесь налицо наиболее глубокое и принципиальное несоответствие. Мне свойственно своеобразное недоверие к театральному актеру в кинематографе.

Мне кажется, что в моей картине, где актеру нужно сыграть свою роль один единственный раз, театральный актер что-то самое главное и не сыграет, конечно же, не потому, что он недостаточно хороший актер, а потому, что он актер, не связанный со мной ничем, кроме элементарной договоренности на данную случайную для него работу.

Быть может, это заблуждение, но я не мыслю себя режиссерской работы в кинематографии отдельно от воспитания актеров, для меня процесс создания картины начинается всегда с воспитания актера применительно к требованиям новой картины, как нового этапа нашего общего совместного труда и роста на базе многолетней дружбы, работы и любви. Если актер должен иметь общую для советского художника веру и знание, он особенно должен иметь общую со мной любовь, воспитанную совместной работой и жизнью. Актеру нужно помочь увидеть и узнать как можно больше, а когда он увидит и узнает, в нужный момент, когда у него потребуют, он отдаст мне все с громадными процентами собственных неповторимых качеств.

Здесь следует сказать, что в работе, которую мне удалось проделать с коллективом моих учеников, преодолены бесконечные трудности, главным образом, организационные. Получалось так, что я работал, постоянно преодолевая неверие, усмешку и даже прямое противодействие со стороны фабрики. После двухлетней работы мастерскую решили расформировать и передать ученикам, перешедшим уже на третий курс, снова на первый курс ГИК в Москве. Мне удалось заинтересовать в судьбе этого курса ленинградскую студию Белгоскино, она взяла на себя финансирование курса, и, таким образом, нам удалось закончить начатую работу. Теперь воспитанные мною актеры находятся в штате Белгоскино. Моя производственная работа с ними, таким образом, чрезвычайно осложнена и все же мы работаем вместе, так как знаем, что, только идя по этому пути, мы можем достичь нужных результатов и воспитать таких кинематографических актеров, которые умеют утвердить своеобразие и неисчерпаемые возможности актерского кинематографа.

Литературный материал, на мой взгляд, в кинематографе также имеет резко отличное свойство от театра. Если в театре текст пьесы предусматривает множественное исполнение различными, ничем между собою не связанными театрами, кинематографический сценарий исполняется только один раз. Таким образом, он должен в моем представлении являть собою оригинальное литературное произведение, скорее приближающееся к повести или роману, чем к пьесе. В практике сценарий чаще всего приближается к конспекту, который позже произвольно толкуется режиссером. И это, конечно, неправильно.

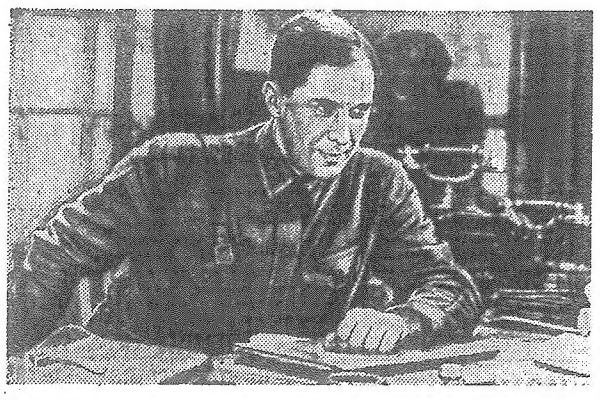
Сценарий прежде всего должен дать ясное представление о будущей картине, т. е. не только пересказать содержание картины, но дать читателю (будь то критик или тем более исполнитель — режиссер, актер) всю сумму умозрительных впечатлений, которыми автор намерен покорить зрителя будущей своей картины. Сценарий должен заключать в себе всю сумму и все качества авторского отношения к изложенным в нем событиям, ритмический строй будущей картины и диалог (обязательно в окончательной форме, а не в виде системы рыбьих слов, которые позже переделываются случайно приглашенными людьми сообразно с их вкусом и разумением).

В случае, когда такого сценария у режиссера нет, а есть сценарий-конспект, режиссер в конечном счете создает необходимый ему правильный сценарий, но только уже в процессе постановки картины, причем ему кажется, что это-то и есть основной творческий процесс, между тем как на самом деле это следствие организационной неряшливости и дурной постановки дела. Вместо того, чтобы добиваться по каждому отдельному снимаемому кадру наиболее высокого качества актерской игры, искать деталь, подробность в интонации, жесте актера и в живописи самого кадра, режиссер в процессе съемки сочиняет. Сочиняет диалог, сочиняет среду, сочиняет общий ритм сцены и всей картины в целом. Это в случае, когда режиссер может сочинять.

В случае же, когда режиссер сочинять не может, сценарий-конспект последовательно становится картиной-конспектом, сценарий-пьеса превращается в картину-пьесу. Картина-конспект вызывает недоумение, разочарование и печальные для режиссера выводы. Картина-пьеса может иметь успех, при условии если она прилично разыграна удачно приглашенными театральными актерами. В таких картинах все по инерции становится немного картонным, и всегда страшновато за небо, а вдруг оно поколеблется и пойдет складками.

Мы за картину-повесть, за картину-роман. Мы за такую картину, где сложнейшая партитура благородных кинематографических средств, разумно подчиненная сюжету, реализуется полностью; где убедительность действия достигается не путем выспренней декламации и оглушительных нот, расположенных автором в безвоздушном пространстве, а путем множественного и подробного изучения и воспроизведения живых страстей нашей действительности. В нашей картине мы хотим видеть живую природу и живой человеческий труд, побеждающий природу, мы хотим видеть людей живых, разнообразных, как сама природа, и целеустремленных, как труд. Мы хотим, чтобы картина наша была щедрой как в сюжетосложении, так и в средствах воспроизведения. Мы знаем, что сделать такую картину бесконечно трудно, и все же мы мечтаем сделать такую картину. Я имею в виду картину «Комсомольск». Сделав ее, мы ответим на три вопроса: во что мы верим, что мы знаем и что мы любим.

С. ГЕРАСИМОВ.



«Заключенные», сценарий Н. Погодина, режиссер Е. Черняков, операторы М. Гиндин и В. Солодовников. Производство Мосфильм. На снимке: заслуж. арт. республики Б. Добронравов в роли Громова.

Обещания и действительность

ПИСАТЕЛИ В КИНО

У нас мало хороших сценариев. У нас мало опытных кинодраматургов. Особенно мало писателей, целиком посвятивших себя киноискусству. Этих людей можно перечесть по пальцам.

Разрешение сценарной проблемы не терпит отлагательств. Без этого нельзя двигаться вперед.

Между тем писатели, пришедшие работать в кино, не встречают к себе внимательного отношения, им не создают нормальных производственных условий.

Все это давно известно руководителям кинематографии. В декабре 1935 г., выступая на Всесоюзном совещании киноработников, тов. Шумяцкий говорил, что наши драматургические силы «эксплоатируются хищнически», что «кинодраматургия не имеет ни плана, ни организации и поэтому у нас так часты вопли о «сценарном голоде». Он говорил, что «путь прихода писателей в кинематографию был труден, был усеян терниями и острыми камнями». «Фактически, — говорил он, — мы не создаем условий, чтобы драматурги хорошо работали... очень мало заботимся о том, чтобы создать драматургам подлинную творческую среду и **производственную организацию**».

Тов. Шумяцкий на том же совещании обещал сделать все, чтобы поступательное движение кинематографии и приход все большего и большего количества писателей были налицо.

— Я лично, — утверждает он, — сделаю все, чтобы обеспечить им (писателям) возможность выбрать драматургию кино своей профессией.

Что же сделано, чтобы поставить писателя в нормальные условия? Что мешает развитию кинодраматургии? Этим вопросам было посвящено специальное собрание кинодраматургов и писателей, недавно созванное союзом советских писателей. На собрании присутствовало 50 писателей.

Открывая собрание, тов. Всеволод Вишневский напомнил собравшимся о всех многочисленных пожеланиях и обещаниях, оделанных руководством кинематографии писателям. Писатели к работе в кино отнеслись серьезно. — Союз советских писателей, — говорит тов. Вишневский,— по-настоящему, глубоко и воодушевленно хочет работать с кинематографией. Писатели работают и готовы работать в кинематографии, как профессионалы. Примеры того, как может работать писатель в кино, — даны.

Призыв тов. Вс. Вишневского — критически рассмотреть свою работу в кино вызвал горячие выступления. Семнадцать писателей и драматургов, оперируя цифрами, именами, датами, рассказали о своей работе. Стенограмма их выступлений — это свидетельство о ненормальном положении писателя в кинематографии. Возьмем основное.

Писатель не имеет условий для работы.

Об этом говорили почти все выступавшие. Большинство писателей заинтересовано работой в кино, желает стать постоянными работниками кинематографии. Но осуществить это желание не всегда возможно. Драматург К. Финн по просьбе Белгоскино написал сценарий о молодом человеке наших дней — допризывнике. Писатель торопили сдать сценарий. «Если не поторопитесь, то режиссер Корш будет в простое». Тов. Финн усердно работал. Сценарий сдал раньше срока. Прочел его в студии. Похвалам не было конца. Говорили, что «столь значительного художественно и политически актуального сценария не было за все время существования студии». Затем началось что-то непонятное для писателя. Работники Белгоскино приезжали к нему в Москву, говорили, что они приехали специально и что если он не сделает в два дня нужных поправок, то это страшно отразится на работе. Тов. Финн делал исправления. Проходили дни, но никто больше не звонил, никто не интересовался поправками. Когда писатель встречал некогда торопивших его людей, они делали вид, что не понимают, что ему нужно от них.

Через определенные промежутки времени невнимание и холодность сменялись приливами теплоты и внимательности. Опять просили внести переделки, (чаще всего в сутки — двое) и затем опять забывали о писателе и сценарии. Два раза вызывали тов. Финна молниями в Ленинград, а когда он бросал работу и приезжал, на него не обращали внимания. Так продолжалось около года. Какова дальнейшая судьба сценария, сколько ни пытался выяснить тов. Финн — узнать не удалось. Тогда тов. Финн обратился в ГУК к тов. Успевичу. Последний обещал прочесть сценарий и позвонить. Но сколько ни ждал тов. Финн, — звонка так и не было. Дальнейшая судьба сценария неизвестна.

Писатель В. Шкловский, по просьбе режиссеров Преображенской и Правова (Мосфильм), вместе со сценаристом Вейсманом написал сценарий «Степан Разин». Попросили переделать. Сделали один вариант, другой, третий. Сценарий не ставится. Тов. Шкловский работы в кино не бросает. Он написал для режиссеров Гарина и Локшиной сценарий «Кривое». Сценарий получил восторженный отзыв режиссеров, но поставлен не был. Шкловский любит кино, много в нем сделал. Он не бросает работу и пишет сценарий о Пушкине (для Эфрос -Шуб). Консультирует у пушкиноведов. Сценарий признают хорошим, но в производство он не поступает. Так Шкловский написал шесть сценариев, из которых ни один не попал в производство. Как назвать такое отношение к писателю?

О. Брик и О. Леонидов написали сценарий «Евгений Онегин» для Мосфильм. Фильм должен был выйти к пушкинскому юбилею. Почему сценарий не ставится? На этот вопрос авторы не получили вразумительного ответа.

Драматургу тов. Метиславскому предложили (предложение это было сделано через агента, который, как выяснилось потом, получил за это 400 рублей) написать сценарий о Баумане. Это было в конце 1934 г. Метиславский собрал большой материал, много и добросовестно работал. Писателя сильно торопили. Но после сдачи сценария его прочли только через полтора месяца. Вещь была принята. Режиссером был назначен Гайсман, который предложил драматургу написать новый сценарий, взяв за начало конец представленного сценария, т. е. момент похорон Баумана. Метиславский запротестовал. Второй режиссер (тов. Левкоев) согласился ставить и сразу стал делать рабочий сценарий, в корне меняя при этом то, что было написано Метиславским. Автор сценария каждый день должен был переделывать то, что сделал режиссер накануне. Наконец, Метиславский изнемог и сдался на волю режиссера. Из сценария получилось что-то невозможное. Метиславский вынужден был написать в студию развернутое, протестующее письмо, с которым полностью согласился художественный руководитель студии — ставить по сценарию, сделанному режиссером, было нельзя. Нового режиссера не дали — дело заглохло. Метиславский успел на этом же материале написать роман и напечатать его в журнале (в Гослитиздате этот роман в ближайшее время выходит отдельной книгой). Сценарий и по сей день не ставится.

— Я с величайшей радостью буду работать в кино, — говорит тов. Метиславский, — но так работать — невозможно. Работа в таких условиях — это даже не опыт, а трепка нервов.

Кстати, на этом же собрании выяснилась интересная деталь. После того, как был принят сценарий Метиславского, на квартиру сценариста Радзинского явился представитель Мосфильм и сказал: «Есть сценарий Метиславского. Он нужен, но его нужно сделать по-другому. Переделайте и вы получите 10 тысяч, но только при условии — никто не должен знать вашего имени». Такое же предложение, об этой же работе, было сделано и драматургу тов. Штоку. Воистину странное положение: сценарий одобряют и в то же время предлагают переделать так, чтобы автор не знал, что его работа переделывается!

Драматурга тов. Чекина попросили написать сценарий о комсомоле для Белгоскино. Чекин горячо принялся за работу. Ездил в Белоруссию, собирал и изучал материал. Сценарий в основном был принят. После этого разные консультанты предлагали разные противоречащие друг другу поправки. Писатель много работал. Сценарий пока не ставится и его дальнейшая судьба неизвестна.

Примеры можно умножить. Но и приведенных достаточно, чтобы убедиться, что обращение с писателем и та обстановка, в которую он ставится, отбивает всякую охоту работать в кино.

Что приводит к такому положению? Причин много. В студиях царит неразбериха, часто их руководители сами не знают, что хотят получить от автора и для какого режиссера предназначается сценарий. Но главное зло в режиссерском соавторстве. О принудительном соавторстве говорили многие из выступавших (тт Павлюченко, Шкловский, Чекин, Метиславский. О Брик и другие). Драматургу, если он напишет даже очень хорошую вещь, почти невозможно продвинуть ее в производство, не имея соавтором режиссера. Тов. Шумяцкий на совещании в прошлом году говорил, что профессии режиссера и сценариста — «это две различные профессии». «Взаимоотношения драматургов и режиссеров в своей основе должны быть такими же, как взаимоотношения режиссера-постановщика с драматургом в театре». Все это глубоко правильно Но на практике этого не бывает. Сценарии четырехсот с лишним картин, которые сейчас находятся в прокате, имеют соавторами режиссеров. Исключения очень редки.

О всех жалобах писателей хорошо известно руководству кинематографии. Но до сих пор на это все-таки не обращено ни малейшего внимания. Писатели: Финн, Чекин, Шкловский, Барто, Метиславский, Брик, Леонидов О., Леонидов Б. и многие другие один за другим рассказывали о фактах небрежного отношения к людям. Готовые сценарии нередко лежат неделями и месяцами и ими никто не интересуется. Бывает и иначе. — писателю предлагают поправки, которые часто вызывают одно недоумение. Тт. Барто, Фахтянов и другие рассказывали о случаях, когда совершенно противоречащие всей манере писателя поправки вносились самими работниками студий, «консультантами» и даже операторами.

Если сценарий переходит к другому режиссеру, вновь начинаются бесконечные переделки. Этой работой руководят в большинстве своем неквалифицированные консультанты — После 9—10 месяцев обсуждения сценария с консультантами Белгоскино — говорил тов Чекин — у меня голова пошла кругом. Я уже не знал, над чем работаю и что у меня получается. Я часто видел, что люди говорят мне порочные вещи и заставляют меня примитивно мыслить, в то время как материал заслуживал самого серьезного отношения

Жалобы на неграмотность консультантов не безосновательны. Об этой категории работников должен был давно подумать ГУК. У писателя нет ни малейшего интереса консультировать работу с человеком, стоящим ниже его по знаниям и по развитию. Консультантами должны работать лучшие драматурги и писатели, искусствоведы и критики Консультация же в таком виде, в каком она существует сейчас, ничего не дает. О. Брик правильно сказал, что во всех других областях консультант — это лучший специалист, крупнейший авторитет. Только в кинематографии этого нет.

Много горьких истин было высказано писателями Говорили о порочной ставке режиссеров лишь на крупные писательские имена, говорили о недопустимо медленных темпах съемки, говорили о распыленности драматургов: они не об'единены и не живут жизнью кинематографии.

По самый серьезный упрек, высказанный писателями, состоит в том, что в кинематографии не стремятся создать кадры постоянно работающих в кино драматургов. «Конвейерная» система работ в кинодраматургии (на американский образец) как будто отвергнута, но фактически она продолжает существовать. В киностудиях интересуются, главным образом, «сырьем», «материалом», но не драматургом. Существует формула — «принять сценарий как материал». Драматургу платят за труд и он больше не имеет (и «не должен иметь») к нему никакого отношения. Есть писатели, практикующиеся только в написании диалогов, песен и т. д. Создались спецы этого «дела», «правщики», «поставщики юмора», «теплоты» и пр.

Эта чуждая творческому процессу «система» должна быть прекращена. Она идет вразрез со всеми декларациями ГУК о контакте с писателями и уважении к их творчеству.

Выступавший на этом собрании руководитель ХПО ГУК тов. Брук просил рассматривать его не как представителя ГУК, а только лишь как «человека, работающего в кинематографии». Он, признавая наличие отмеченных писателями недостатков, все же ни слова не сказал о том, как думает ГУК в дальнейшем работать с кинодраматургами.

Собрание ясно показало, что шипы и камни, которые обещал убрать с писательского пути тов. Шумяцкий, еще не убраны. А убрать их давно

«Дарико». Производство Госкинпрома Грузии. Режиссер С. Долидзе. Кадр из фильма

На полный ход

Год назад был утвержден план выпуска в 1936 г. — 150 фильмов. За 11½ месяцев на экран вышло 27 фильмов выпуска этого года и пять фильмов, задержавшихся выпуском с 1935 года. Спрашивается, почему торжественно принятый по предложению тт. Шумяцкого и Успевича план выпуска фильмов выполнен в такой ничтожно-малой степени? И может ли наша кинематография с ее техническим оборудованием, с ее студиями, с ее творческими кадрами удовлетворить потребности страны в фильмах?

В последнем вопросе особенно важно разобраться потому, что сейчас выдвигается точка зрения, изображающая катастрофическое невыполнение плана 1936 г., как «некую ошибку счета». Так, например, новый руководитель ХПО ГУК тов. Брук, в прошлом самокритики за чужой счет, назвал в своем выступлении в Доме кино план, предположенный год назад руководством ГУК, «казенно-бюрократическим документом», «бухгалтерским подсчетом», лишенным реальности.

Потребность страны в фильмах была исчислена Б. З. Шумяцким год назад в 800 картин. Минимальная— в 300 картин. Эти цифры—плод трезвого и реального подсчета. Городская киноустановка меняет в среднем фильм каждые три дня, сельская— 15 раз в месяц. Считая, что подавляющее большинство сельских установок и передвижек немые и что как бы ни был в абсолютных цифрах стремителен сдвиг в звукофикации села в 1937 г., он не изменит соотношения звукового кино и немого, и стране потребуются 120 звуковых и 144 немых фильмов в год.

Первоначальный план 1936 г., по заявлению тов. Успевича, был уже в декабре 1935 г. обеспечен сценариями «так, как ни один план до того». По истечении первого (совершенно провалившегося) квартала — руководство ГУК выпустило из печати «Производственный план Главного управления кинематографии по производству художественных фильмов на 1936 г.», где планируются 165 фильмов и в предисловии ГУК продолжает настаивать на наличии высокого обеспечения плана сценариями. И, наконец, в конце июля Всесоюзный комитет по делам искусств утверждает план «в 111 единиц, вместе с перешедшими на Межрабпомфильм», из которых 54 полнометражных фильма должны были выйти на экран в 1936 г. Напоминаем, что на экран по сегодняшний день вышло из упомянутых в плане лишь 27 фильмов.

Между тем перечитывая стенограммы сельского всесоюзного производственно-тематического совещания, убеждаешься, что руководство ГУК составляло план производства в этом году на 150 фильмов, исходя из пяти чрезвычайно верных положений: 1) необходимости удовлетворения потребностей страны в художественных фильмах; 2) полного использования технико-производственных мощностей действующих киностудий; 3) предельного сокращения срока съемок; 4) ликвидации простоев путем заготовки высококачественных сценариев в предыдущем году и 5) отсева творчески неполноценных работников и широкого привлечения и выдвижения новых творческих кадров.

Четыре последних положения и должны были быть непременным условием выполнения плана выпуска 150 фильмов. Между тем, принимая и утверждая план 1936 г. и точно определив основные рычаги его выполнения, руководство ГУК не нашло в руки ни одного из них и оказалось захлестнутым браком на всех стадиях производственного процесса.

На деле сокращения в производственных планах кинематографии на 1936 г. — есть лишь начало из первоначального плана обнаруженного производственного брака.

Браконьерство начинается со сценария. Работа сценарных отделов студии в ХПО ГУК была и в прошлом и в этом году из рук вон плоха. Оставляя в стороне вопрос об авторитетности работников, необходимо отметить, что сценарный отдел крупнейшей киностудии Мосфильм обслуживается пятью редакторами и тремя практикантами. На их обязанности лежит и заготовка сценариев и вся работа по сценариям, находящимся в производстве.

В ГУК восемь консультантов обслуживали до последнего времени всю сценарную продукцию Советского Союза, все готовые фильмы и просматривали еще материал снимающихся картин. Удивительно ли, что сценарий «Щорс» утверждается два месяца, что Константин Финн около года не получал ответа по своему сценарию, что режиссер Билинский полгода пребывал в командировке в Москве и добивался заключения по готовому фильму.

Аппарат сценарных отделов фактически плохо работает. Писатели в кино не стали своими людьми, сценаристов никто не готовит и не собирает.

Откуда же берутся сценарии? Работу аппарата сценарных отделов выполняют сами режиссеры, занимающиеся приобретением для себя сценария, главным образом в порядке соавторства и авторства. Каждый режиссер в той или другой степени вынужден вести работу по драматургии. Явление это глубоко отрицательное. Именно поэтому наша практика изобилует оглушительным количеством режиссерских «соавторств» (подчас принудительных), относящихся к 417 фильмам, что составляет около 60 проц. находящихся в прокате картин.

Но и пущенные в производство сценарии не доводились до надлежащего качества. По появившимся в печати (далеко неполным) сведениям — 11 фильмов были в 1936 г. задержаны в производстве ввиду переработки их сценариев.

По тем же сведениям (также далеко, вероятно, неполным) 8 фильмов были прекращены производством, несмотря на произведенные крупные затраты — либо из-за низкого качества сценария, либо из-за обнаружившейся недостаточной квалификации режиссера. Это — «Ревизор», «Украинская ночь», «Солнечный маскарад», «Ущелье смерти», «Преступление Джепфуна», «Дохунда», «Наместник Булуы» и «Господа офицеры».

И, наконец, шесть фильмов, уже законченных производством, задержаны выпуском, частично направлены в коренную переработку, а частично забракованы окончательно. Это — «Строгий юноша», «Половодье», «Застава у Чортова брода», «Прометей», «Очарованный химик» и «Женитьба».

Таким образом мы можем установить, что причиной сокращения плана на 42 фильма и невыполнения сроков по 11 фильмам является брак. Повторяем, мы располагаем далеко не исчерпывающими материалами.

Может быть мы имеем дело с повышенной борьбой за качество, отражающейся на количестве? Это, конечно, не так, хотя в известной мере, всякий браке рж есть факт борьбы за качество.

Это не так, потому что процент брака, списываемый с плана, значительно выше процента выполнения плана. Это не так, потому что при замечательных достижениях искусства национальных республик мы имеем дело с недопустимым отставанием национальной кинематографии. Что, например, можно сказать о таком скромном примечании к плану ГУК на 1936 год:

«В 1936 г. за Госкинпромом Грузии было запланировано 7 полнометражных фильмов и 6 мультипликационных. Фактически выпущена 1 мультипликация»

Что, например, можно сказать о потоках брака, захлестнувших Украинфильм? Что можно сказать о том, что Таджикфильм не выпустит в 1936 г. ни одного фильма из первоначально запланированных трех?

И, наконец, на экран просачивается ряд фильмов, стоящих на грани брака и ни в какой мере не удовлетворяющих зрителя, как например: «Случайная встреча», «Леночка и ветер», «Чудесный корабль», «Однажды летом» и т. д.

Сквозь эти потоки брака единицами пробиваются хорошие и выдающиеся произведения. В 1936 г. были выпущены выдающиеся фильмы: «Мы из Кронштадта» и «Партийный билет», такие хорошие фильмы, как «Семеро смелых», «Цирк», «Поколение победителей», «Искатели счастья» и другие. Но выдающихся фильмов два, счет хорошим ведется единицами, а счет брака — десятками.

Значит ли это, что наша кинематография не прогрессирует? Ни в какой мере! Несмотря на организационную неразбериху, несмотря на потоки брака, наша кинематография, безусловно, растет. В чем же это выражается? Во-первых, в пока единичных отличных произведениях, выходящих на экран. Во-вторых, в ряде прекрасных сценариев, подготовленных к XX-летию Октября, как например, «Щорс» Довженко, «Ноябрь» Погодина, «Член правительства» Виноградовой, «Дружба» И. Тихонова и Л. Арнштама. И, наконец, в-третьих (и это главное), в массовом движении кинематографистов против собственной отсталости, расхлябанности и плохой организации, начавшемся после статей «Правды» и других газет.

Совершенно очевидно, что так же, как невыполнение плана 1935 г. определило реальный план 1936 г. (из 27 фильмов, вышедших на экран в 1936 г., 26 запущено в производство в 1935 г.), точно так же невыполнение плана 1936 г. влечет за собой наполнение находящимися в производстве фильмами плана юбилейного года. Юбилейными фильмами при этом оказываются картины, вовсе для того не предназначавшиеся. Многое еще, конечно, можно и нужно исправить.

Это «многое» может вырасти в достаточно длинный список прекрасных фильмов. Но для этого нужно в корне изжить причины, породившие провал выполнения плана 1936 г. Нужно об'единить все творческие силы на создание максимального количества выдающихся фильмов к двадцатилетию Октября. Но одновременно надо безотлагательно принимать меры по развертыванию кинематографии до полного использования ее производственно-технических мощностей.

Устанавливая план в 180 картин в год, тт. Шумяцкий и Успевич правильно учитывали полные технико-производственные мощности киностудий. И, конечно, как и для всех отраслей советского народного хозяйства — работать на использование полных мощностей для советской кинематографии совершенно обязательно.

Однако работа по освоению полных мощностей требует серьезной подготовки. Раньше всего встает вопрос о творческих кадрах — они совершенно недостаточны. Режиссерские простои пошли в поговорку. Не следует делать простои режиссеров простоями студий. Надо иметь такое количество режиссеров, которое бы, обеспечивая план, оставляло творческий резерв.

Наша страна достаточно богата талантами для того, чтобы не ссылаться на отсутствие людей. Выдвижение же за пять лет только одного способного молодого режиссера Л. Арнштама—явно недостаточно. Необходима широкая система подготовки, привлечения и выдвижения кадров. Это тесно связано с отсутствующей у нас продуманной системой кинематографического образования и должно решаться параллельно с подготовкой и выдвижением кадров в студиях.

Необходимо к началу 1937 г. создать план заготовки сценариев для 1938 г. План этот должен исходить не из наличного состава режиссеров, а из производственной мощности студий.

Это значит, что директора студий должны за 1937 г. выдвинуть, привлечь и подготовить творческие кадры, обеспечивающие уже сейчас сформулированный план 1938 г.

И, наконец, должна быть в корне пересмотрена система планирования и руководства. Должны быть созданы реальное планирование и конкретное руководство.

Это, пожалуй, требует пояснения. План 1936 г. был фиксацией производственно-технических мощностей нашей кинематографии, без учета ее творческой подготовленности. Последовательные изменения плана были учетом в нем производственного брака. Реальным планированием будет учет производственно-технических мощностей плюс мобилизованные к началу года творческие силы.

Руководство в этом году не могло остановить потоки брака на начальных стадиях его возникновения. Конкретное руководство состоит в организации четкого и оперативного творческого процесса.

И здесь мы переходим к самому **главному**. Необходимо централизовать планирование и проверку исполнения и одновременно децентрализовать, разукрупнить заготовку и утверждение сценариев, художественное руководство и систему подготовки, выдвижения и привлечения кадров. А это означает передачу значительной части функций руководства из ГУК в студии, означает создание полного единоначалия директоров студий с предоставлением им права приема и увольнения всех видов и категорий работников студии, означает создание при дирекции авторитетного и кровно заинтересованного в деле—совета, с привлечением в него, доселе оторванных от кинематографии писателей.

При этом — не упадет, а возрастет роль центрального руководства. Все руководство станет конкретным и оперативным. Появится персональная ответственность за выполнение плана и за брак. И станет возможной борьба за предельное творческое использование производственно-технических мощностей существующих студий, исчисленных руководством ГУК год назад в 180 фильмов.

Мы не сомневаемся, что борьба за полное творческое освоение производственно-технических мощностей, борьба против брака, борьба против людей, пытающихся изобразить производственное поражение 1936 года — «законом развития», борьба за большую советскую кинематографию, за 180 прекрасных фильмов в год — воодушевит лучших работников кинематографии.

Н. ОТТЕН.

ПОЧЕМУ ОПАЗДЫВАЕТ «ЛЮБИМЕЦ ПУБЛИКИ»

Студия графической мультипликации не выпустила еще ни одной картины в плановые сроки. Все они или уже вышли с большим опозданием или запаздывают, находясь сейчас в производстве вместо проката.

Наиболее показательна в этом отношении картина «Любимец публики» (режиссер Иванов). В подготовительный период картина запущена еще в апреле, а в производство — 20 июля. По плану она должна была быть закончена к 1 ноября. Сроки дважды переносились: на 7 ноября и затем — на 31 декабря. Но и сейчас, когда остались считанные дни до сдачи фильма, ни плановый отдел студии, ни сам режиссер не уверены, что картина будет сдана в этом году. Режиссер Иванов считает, что фильм возможно и будет закончен в декабре, но неизбежные переделки и доделки, без которых студия не выпустила еще ни одного фильма, затянут работу по картине и она будет сдана ГУК не раньше января.

Основная причина отставания «Любимца публики» очень характерна и для других картин. Это — острый недостаток высококачественных кадров художников-мультипликаторов. Газета «Кино» уже писала об этом, но дирекция студии никаких выводов не сделала, в студии проведены, правда, производственные совещания, где вопросы о кадрах ставились, обсуждались и т. д., но реально так ничего и не сделано.

Сейчас пущены в производство новые 4 картины, и немногочисленных художников, имеющихся сейчас в студии, рвут, как говорят, на части. Студия производственный план не выполнила и к новому производственному году еще как следует не подготовилась.

Л. П.

Нечего показывать

Приближаются дни зимних каникул. На кинотеатры Москвы МК партии и Моссовет возложил большую и почетную задачу — полностью удовлетворить запросы школьников в кинозрелище. Одни кинотеатры Мосгоркино должны будут пропустить за 10 дней каникул около 500 тысяч детей.

Сейчас кинотеатры начали подготовку к каникулам. В дни с 1 по 10 января все 34 кинотеатра Мосгоркино будут давать детские киносеансы. Фасады будут украшены лозунгами. В фойе организуются выставки.

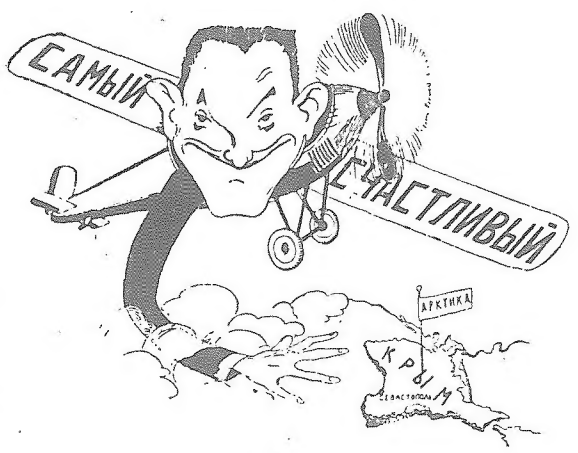
В каждом кинотеатре устраивается елка. В фойе состоятся концерты симфонических и джазовых оркестров, театральные, эстрадные и цирковые выступления и показ детской художественной самодеятельности. Организуются краткие беседы мастеров спорта с детьми и шахматно-шашечные турниры.

В течение двух дней работа в фойе кинотеатров будет целиком посвящена творчеству Пушкина и двух дней — событиям в Испании.

Однако, основной задачей кинотеатров остается, естественно, показ детям новых хороших фильмов. И вот эту-то задачу театры не смогут выполнить.

В дни каникул придется показывать только старые художественные детские фильмы и фильмы для взрослых, пригодные для детской аудитории. Но и здесь ребятишек ждет разочарование, ибо, например, фильмы «Дети капитана Гранта» и «Дубровский» выпускаются в немом варианте. Перспектив на получение новых художественных фильмов, даже хотя бы из «взрослого» проката — почти совершенно нет.

Е. Ш.



В. И. Пудовкин
Дружеский шарж П. Галаджева.

Страна на экране

... Новый отряд авиационной молодежи

Снова нарядился Колонный зал Дома союзов. Огненные полотнища свисают с балконов. Большой зал заполнен рабочей молодежью. Эти юноши и девушки упорной учебой завоевали себе звание парашютистов, планеристов и пилотов. Они в нарядной серой форме, с вышитыми самолетиками на петлицах.

А вот и президиум этого торжественного вечера. Секретарь ЦК ВЛКСМ тов. Косарев, секретарь ВЦСПС тов. Шверник, Герои Советского Союза, председатель ЦС Осоавиахима тов. Эйдеман, тов. Алкснис. Оператор мосновской студии Союзкинохроники А. Кричевский удачно снял выпуск отряда авиационной молодежи, прошедших учебу в Центральном аэроклубе им. А. Косарева. Засняты выступления тт. Косарева, Шверника, Горшенина и командарма 2-го ранга Алксниса. Скоро зрители увидят эти кадры на экране.

... Народная артистка Узбекистана

Звенит бубен. Плавно движется в танце народная артистка Узбекистана Тамара Ханум. Танцует и поет. Ее песня о том, как несколько сот лет тому назад один богатый забрал бедную невесту. Но нет грусти на лице Тамары Ханум. Не бывать тому, чтобы вернулась власть богатых.

Каждая девушка Узбекистана сама выбирает себе достойного жениха.

Буквально часами можно любоваться замечательным танцем, наполненным ритмом Востока. Прекрасно удался этот сюжет ташкентской студии Союзкинохроники, снятый оператором М. Каюмовым. Превосходно записан звук. И самое замечательное, что это первые синхронные съемки ташкентской студии. Советский зритель будет ждать показа на экране и других представителей замечательного народного искусства Узбекистана.

Новые картины Мосфильм

«Тринадцать»

В студии Мосфильм заканчивает работу над картиной «Тринадцать» режиссер **Михаил Ромм**. Сценарий построен на эпизоде борьбы с басмачеством. Авторы сценария **И. Прут** и **М. Ромм**. Музыку для фильма написал композитор **Анатолий Александров**. В главных ролях: — заслуженная артистка республики **Е. Кузьмина**, артисты **Новосельцев, Кузнецов, Чистяков**. Картина будет сдана 19-го декабря.

В ГУК

В «Правде» от 11 декабря был помещен материал о возмутительных безобразиях, творившихся в «Первом детском кинотеатре».

ГУК выделил специальную комиссию, которая произвела расследование, полностью подтвердившее все факты, указанные в материале «Правды».

По приказу начальника ГУК тов. Шумяцкого директор кинотеатра Коркин снят с работы. Отстранен от занимаемой должности также и начальник управления кинотеатрами тов. Григорьев. Начальнику сектора кинофикации и массовой печати тов. Михайлову и его заместителю Чепурному поставлено на вид.

В детском кинотеатре вводится должность заместителя директора по культурно-массовой работе. Для работы среди детей, организации развлечений в фойе и т. д. в театр направляются дополнительно три массовика-затейника.

СКОРО ЕЛКА!

Пройдет еще немного дней и в один из вечеров в клубах, в школах, в квартирах малыши запляшут вокруг нарядной елки. А пока полны людьми базары елок и игрушек. Оператор М. Лившиц снял базар елочных украшений в Москве. На экране оживленные лица детей. Горят глаженки. Их руки тянутся к серебряным, золотым шарикам, к разноцветным игрушкам, к елкам. Матери выбирают украшения.

На елочный базар пришла и жена Героя Советского Союза, тов. Байдукова. На нашем фото: она со своей дочуркой выбирает белоснежного деда-Мороза. Накануне Нового года этот дед-Мороз украсит зеленую елку в квартире Байдуковых.

В Московском Доме кино

Организованы секции — инженерно-техническая и актерская.

На совещании инициативной группы инженерно-технической секции 15 ноября образовано оргбюро в составе **М. Н. Апейникова** (Мосфильм), **Д. С. Бердкина** (ВГИК), **В. М. Итонберг** (сектор капит. строит. ГУК), **А. К. Крук, А. Марина** (ВНИТОК), **Л. И. Моносзона**.

На первом заседании актерской секции в оргбюро избраны: О. Жизнева, Р. Есипова, О. Третьякова, П. Кутузов, Соболевский, С. Левитина, заслужен. артист С. П. Комаров (председатель оргбюро), Г. Кравченко и арт. Гречаный.

В „КНИГУ ПОЧЕТА"

Президиум ЦК союза кинофотоработников постановил за особо выдающиеся заслуги в деле кинофикации занести в «Книгу почета» тт. **Ефимова М. Е.** — киномеханика звукового кинотеатра гор. Переяславля Киевской области, **Полегенького М. О.** — киномеханика-передвижника Димерской кинобригады Киевской области и **Яценко А. М.** — киномеханика-передвижника Радомышльской кинобригады Киевской области.

Эти киномеханики перевыполнили план 1936 года, вывели свои бригады в ряды лучших по области и готовили новые кадры киномехаников-передвижников.

Новые книги

В ближайшее время в издательстве «Искусство» выходит книга **Н. Ефимова** — «Пабст». Книга знакомит нашего читателя с творчеством известного германского кинорежиссера Георга Вильгельма Пабста, бежавшего из гитлеровской Германии.

В том же издательстве выходит книга **Н. Оттен** «Рене Клер». Рене Клер известен нашему зрителю, главным образом, по фильмам: «Под крышами Парижа» и «Последний миллиардер». Книга значительно расширяет это знакомство — она дает представление о всем творческом пути Рене Клера, знакомит со значительным периодом французской кинематографии, связанным с его творчеством. В книге свыше двух десятков фото из фильмов Рене Клера.

Вышла и поступила в продажу (издательство «Искусство») книга **А. Сахарова** и **В. Нильсена** — «Справочник оператора». Справочник дает материал, необходимый для практической работы кинооператора.

ОБЛАСТНОЕ СОВЕЩАНИЕ КИНОМЕХАНИКОВ-ОТЛИЧНИКОВ

27 декабря, в 10 час. утра в помещении кинотеатра «Художественный» состоится совещание киномехаников-отличников Московской области. На совещание прибудет около 100 человек. Делегаты заслушают доклады: «О работе треста Мособлкино» (управляющий треста тов. Привато), «О сохранности фильмов» (управляющий МОК Росснабфильм тов. Вахратян) и доклады четырех лучших механиков-отличников о своей работе.

По следам наших материалов

«ПОД УГРОЗОЙ СРЫВА»

В номере 54 газеты «Кино» в статье «Под угрозой срыва» сообщалось о том, что московская студия Союзтехфильма не обеспечивает своевременное выполнение задания МК ВКП(б) о выпуске 22 учебных фильмов для колхозников, что эта работа организована плохо.

Общее собрание партийной организации Мостехфильма отметило правильность этой статьи и поручило партийному комитету студии заслушать доклады директора об'единения по колхозной тематике и режиссеров. Партком, заслушав доклады тт. Шапиро (директор об'единения) и режиссеров Жемчужного и Савенко, предложил организовать систематический учет работы с'емочных групп и добиться должной оперативности в работе. Предложено выпустить до 1 февраля 1937 г. семь колхозных фильмов и не позднее 15 января закончить подготовку сценариев для остальных 15 фильмов. Руководству об'единения вменено в обязанность немедленно реагировать на запросы с'емочных групп, обеспечить бесперебойное финансирование их и т. д.

Газета «Кино» выдвинула вопрос о необходимости обсудить положение с колхозными фильмами на специальном совещании. В студии проведена производственная конференция стахановцев. Кроме того, фабком заслушал отчеты о работе с'емочных групп режиссеров Жемчужного и Де-Марки. Организована доска по учету соревнования.

В статье «Под угрозой срыва» указывалось также, что в некоторых случаях сценарии по колхозным фильмам пишут сами работники студии. Правление треста Союзтехфильм в специальном приказе по этому поводу запретило поручать работу над сценариями редакторам студий и зам. директоров об'единений по творческой части.

*

Однако, несмотря на указанные выше мероприятия, положение с производством учебных фильмов для колхозников все же еще не улучшилось.

Студия до сих пор не заключила договора с МОЗУ; по восьми фильмам все еще не утверждены сценарии, готовые фильмы лежат в ожидании приема их комиссиями. Все это ведет к простоям режиссеров и разбазариванию государственных средств. Правление треста Союзтехфильм обязано немедленно помочь студии устранить эти ненормальности.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ
ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

НУЖНЫ КИНО-ЛАБОРАНТЫ,
хорошо знакомые с проявкой и копировкой немой и звуковой продукции, для работы в студиях Союзкинохроники. Оплата по соглашению. Квартира предоставляется.
Обращаться в производственный сектор треста «Союзкинохроника»: Москва, 1-й Брянский п., 11.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ ИЗДАТЕЛЬСТВА „ИСКУССТВО"
ПОСТУПИЛА В ПРОДАЖУ КНИГА:
А. В. Рабинович „АКУСТИКА".
Автор подробно и всесторонне излагает теорию звука звуковые колебания, восприятие звука и т. д.).
На этой основе разбираются вопросы акустической архитектуры кинотеатров, звукоизолирования, звукоизоляции, приводятся расчеты мощности репродукторов и их размещения.
Отдельная глава посвящена оркестру и речи, разбору диапазона музыкальных инструментов, разборчивости человеческой речи и ее зависимости от шума, акустики и уровня громкости.
Особенно большую ценность для киномеханика представляет глава об искажениях при передаче звука по электроакустической цепи. В этой главе приведены нормы и допуски по пропускаемой полосе частот, искажения от неравномерного продвижения пленки, регулировка усиления (лимитирование) и т. д.
Книга входит в серию «Библиотека киномеханика».
Как и вся эта серия, она написана популярным языком и предназначается для киномехаников, желающих повысить свою квалификацию, а также для лиц, подготовляющихся к деятельности киномехаников.
Для того, чтобы облегчить усвоение материала тем читателям, которые имеют слабую подготовку по математике, книга содержит специальную главу, в которой кратко излагаются основные (необходимые) сведения из алгебры, геометрии и тригонометрии.
В книге до 100 иллюстраций и чертежей. Стр. 192, цена в пер. 2 руб.
Заказы следует направлять по адресу: Москва, 31, Кузнецкий мост 21/5, Торговый Отдел Издательства «Искусство», «Книга — почтой».
Книга высылается наложенным платежом без задатка.

ОБ'ЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО"
ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ НА 1937 год
Газета КИНО 6 РАЗ В МЕСЯЦ.
Подписная цена: на год—12 р., на 6 мес.—6 р., на 3 мес.—3 р., на 1 мес.—1 р.
«СОВЕТСКИЙ ТЕАТР» 12 номеров в год. Подписная цена: на год — 30 р., на 6 мес. — 15 р., на 3 мес. — 7 р. 50 к.
«СОВЕТСКОЕ ФОТО» 12 номеров в год. Подписная цена: на год — 24 р., на 6 мес.—12 р., на 3 мес.— 6 р.
«ИСКУССТВО» 6 номеров в год. Подписная цена: на год — 54 р., на 6 мес.—27 р.
«ИСКУССТВО КИНО» 12 номеров в год. Подписная цена: на год—42 р., на 6 мес.—21 р., на 3 мес.—10 р. 50 к.
«РЕПЕРТУАРНЫЙ БЮЛЛЕТЕНЬ» 12 номеров в год. Подписная цена: на год—18 р., на 6 мес.—9 р., на 3 мес.—4 р. 50 к.
«ФОТОЛЮБИТЕЛЬ» 24 номера в год. Подписная цена: на год—6 р., на 6 мес.—3 р., на 3 мес.—1 р. 50 к.
«ТВОРЧЕСТВО» 12 номеров в год. Подписная цена: на год—36 р., на 6 мес.—18 р., на 3 мес.— 9 р.
«Советская кинофотопромышленность» 12 номеров в год. Подписная цена: на год—36 р., на 6 мес.—18 р., на 3 мес.— 9 р.
«БЮЛЛЕТЕНЬ ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ» 12 номеров в год. На год — 9 руб., на 6 мес.—4 р. 50 к., на 3 мес.—2 р. 25 к.
Подписку и деньги направлять: Москва, 31, Кузнецкий мост, 21/5, Издательство «Искусство», расчетный счет № 150273 МОК Госбанка.
Подписка также принимается уполномоченными издательства, всеми почтовыми отделениями, Союзпечатью, отделениями и магазинами КОГИЗ'а.

Дети в кинотеатре

Появление в «Правде» (от 11 декабря 1936 г.) заметки «Безобразия в детском кино» всколыхнуло кинообщественность, заставило более внимательно приглядеться к состоянию и постановке работы с детьми в кинотеатрах.

Собранные редакцией газеты «Кино» материалы по Москве, Московской области и Ленинграду свидетельствуют о безалаберности и запущенности работы с детьми в кинотеатрах.

До недавнего времени явочным центром кинработы с детьми был киносектор Центрального дома художественного воспитания детей при Наркомпросе в Москве. Вместе с ликвидацией лженауки — педологии был ликвидирован и киносектор ЦДХ, так как он в своей работе нередко использовал педологические «методы», насажлая в кинотеатрах «лаборатории по исследованию детей», проводя «углубленные» беседы и т. п. Наркомпрос, исходя из соображений «как бы чего не случилось», с водой выплеснул из ванны и ребенка. Вместо того, чтобы улучшить методы работы с детьми в кинотеатрах, он совершенно отстранился от этой работы.

По стопам Наркомпроса пошел и ГУК. В августе 1936 г., обнаружив в своем «Первом детском» кинотеатре педологические методы работы с детьми, ГУК отменил всякую педагогическо-воспитательную работу с детьми и в фойе и в зрительном зале. По существу, дети были предоставлены самим себе и развлекались в многочисленных залах и закоулках театра, как умели и как могли.

Безнадзорность ребят в «Первом детском», отсутствие педагога-воспитателя, вызвали к жизни хулиганство, озорство и привлекли к этому театру злостные хулиганствующие элементы из других районов Москвы. Прямое попустительство руководства театра способствовало безобразиям, которые были разоблачены «Правдой».

В Москве, кроме «Первого детского» кинотеатра имеется еще десять специальных детских кинотеатров, находящихся в ведении Мосгоркино, и около 30 взрослых, дающих детские киносеансы по выходным дням. Детское кино и детские утренники во взрослых театрах Мосгоркино находятся под систематическим контролем специальной детской базы. Все эти театры имеют в своем штате педагогов, воспитателей для работы с детьми. Но ликвидация всякой работы с детьми в «Первом детском» кинотеатре вызвала растерянность среди педагогов кинотеатров Мосгоркино и привела к некоторому сокращению их числа. Лектор-педагог был изгнан из зрительного зала. По этой причине дисциплина в зрительном зале заметно упала.

Педагоги и массовики в фойе кинотеатров Мосгоркино сохранились. Поэтому здесь имеется немало примеров положительного воздействия кинотеатров на ребят. В детском кинотеатре **«Октябрь»**, обслуживающем район Марьиной Рощи, аудитория — интернациональная: русские, цыгане, китайцы, корейцы, мордвины. Еще недавно эта ребячья стихия бушевала, захлестывая педагогов. Исподволь, в упорной и трудной борьбе педагогам удалось овладеть ребятами. Наиболее распущенные элементы — таких оказалось человек 8—10 были выявлены и взяты под особый контроль. Ребятишки за короткий срок из оборванной, грязной, босоногой толпы превратились в хороших, очень чистоплотных и вежливых ребят.

В кинотеатре **«Буревестник»** хулиганство и всякие выходки удалось почти полностью ликвидировать. В кино **«Юный зритель»** отошло в область преданий вымогательство денег старшими ребятами у малышей, похищение шапок и т. д.

То же можно отметить и в Ленинграде. Там, где педагоги были сохранены — например, в кино **«Рот-Фронт»**, ребята ведут себя дисциплинированно.

По Московской области имеются пять детских кинотеатров, расположенных в крупнейших районных центрах. Остальные районные кинотеатры устраивают киноутренники по выходным дням. Специализированные детские кинотеатры области имеют педагогов и массовиков, остальные только массовика и то не все. В детских специальных кино, где есть педагог, случаи хулиганства среди ребят очень редки. На детских утренниках во взрослых кино иногда возникают эпизоды, но здесь дети совершенно бесконтрольны.

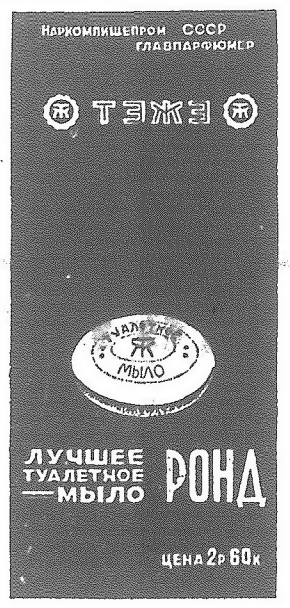
Все эти примеры свидетельствуют об огромном значении в кинработе с детьми квалифицированного, любящего свое дело педагога.

Сейчас ГУК под воздействием «Правды» вновь восстанавливает педагогическо-воспитательную работу с детьми в «Первом детском» кинотеатре, ту работу, которую он в августе ликвидировал одним росчерком пера. Этому примеру должны последовать все кинотеатры, ведущие работу с детьми.

За последние десять лет не было ни одной конференции, ни одного собрания работников детских кинотеатров, даже в масштабе города или одного треста. Инициатива здесь должна исходить от комсомола. Такое совещание или конференция должны пересмотреть и проверить методы и приемы работы с детьми в кинотеатрах и изучить накопленный опыт.

Ребенок в кинотеатре должен находиться под постоянным умелым наблюдением педагога и в вестибюле, и в фойе, и в зрительном зале.

ЕВГ. ШЕВАЛЬ.



ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА кино-студия „ЛЕНФИЛЬМ"
закончила производством новый звуковой фильм
СПОРТИВНУЮ КОМЕДИЮ
ВРАТАРЬ

Сценарий Л. КАССИЛЬ и М. ЮДИН ● Музыка заслуж. арт. республ. композитора И. ДУНАЕВСКОГО ● Режиссер СЕМЕН ТИМОШЕНКО ● Оператор В. ДАНАШЕВСКИЙ ● Директор производ. ИГОРЬ ЧЕРНЯК.
В ролях: заслуж. арт. республ. А. О. ГОРЮНОВ, ТАТЬЯНА ГУРЕЦКАЯ, Ф. КУРИХИН, артисты: ЛЮДМИЛА ГЛАЗОВА, Я. ГУДКИН, В. СОЛОВЦОВ, Г. ПЛУЖНИК и др.
Выпуск МОК „РОССНАБФИЛЬМ"

Удоди. Главлита Б—30530
Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.